中国曲艺志

中国曲艺志

甘肃卷

中国曲艺志全国编辑委员会
《中国曲艺志·甘肃卷》编辑委员会

中国 ISBN 中心

中国曲艺志·甘肃卷
中国曲艺志全国编辑委员会
《中国曲艺志·甘肃卷》编辑委员会
中国 ISBN 中心出版
新华书店北京发行所经销
北京冠中印刷厂印刷
开本:787×1092 毫米 1/16　印张:54.75　插页:19　字数:109.5 万
2008 年 5 月北京第一版　2008 年 5 月北京第一次印刷
印数:1—2000 册
ISBN 7—5076—0266—4/J·256
定价：141 元



序　言

罗　扬

《中国曲艺志》是我国十部民族文艺集成志书之一;这部志书的编纂出版,是我国文化界尤其是曲艺界的一桩盛事。

我国的曲艺,历史悠久,丰富多彩。远在先秦,就有曲艺流传;唐宋时期,曲艺已渐趋繁盛。在长期的发展过程中,我国各民族各地区都创造了具有民族风格和地方特色的说唱艺术,涌现出众多的曲艺艺人和艺术家,积累了难以数计的书目、曲目,形成了异彩纷呈的艺术流派。曲艺来自人民,是人民大众的艺术,许多书目、曲目都反映了人民大众的生活,表达了人民大众的思想、感情、愿望和要求,其艺术形式亦为人民大众所喜闻乐见,无论是在农村、城镇,还是在牧区、林场、边疆和海岛,都拥有广大的听众,在人民文化生活中有着广泛而深远的影响。曲艺对我国文学、戏曲、音乐等姊妹艺术的发展,也有着重要的影响。自然,在封建社会和半封建半殖民地的旧社会,曲艺同戏曲等民族民间文艺一样,是不能登"大雅之堂"的,曲艺艺人的社会地位极为低下,曲艺的发展极为艰难。但是,由于曲艺始终保持着与人民大众的密切联系,深受人民大众的欢迎和爱护,依然不断地向前发展,显示出自己顽强的艺术生命力。

中华人民共和国成立后,我们的国家跨进人民当家做主的新时代,曲艺也随之进入蓬勃发展的新时期。在此之前,在"五四"新文化运动的影响下,曲艺就开始获得新的生机;在中国共产党领导的革命根据地,曲艺受到重视,曲艺改革取得显著的成绩,成为革命文艺的一个组成部分。中华人民共和国成立后,特别是中国共产党第十一届中央委员会第三次全体会议以来,在中国共产党和人民政府的领导下,广大曲艺工作者解放思想,振奋精神,坚持党的基本路线,坚持文艺为人民服务、为社会主义服务的方向和百花齐放、百家争鸣的方针,坚持"出人、出书、走正路",创作演出了许多表现新时代、新人物的好书目、好曲目,收集、整理出许多优秀的和比较优秀的传统作品,锻炼和培养了许多曲艺人才,为丰富人民的文化生活,提高人们的精神境界,促进社会主义物质文明和精神文明建设,做出积极的贡献,并取得不少宝贵的经验。我国的曲艺品种现已发展到四百种以上,曲艺工作者达十余万人,曲艺的创作演出活动越来越活跃,曲艺在人民文化生活中的影响越来越大,

曲艺将随着我国社会主义事业的发展而进入一个更加光辉的新阶段。

回顾过去，我们可以自豪地说，我国的曲艺，不愧为中华民族文化艺术的瑰宝；曲艺在我国人民文化生活中的确有着重要的地位和作用。要建设有中国特色的社会主义文化，就不能不认真地研究曲艺，就不能不积极地发展曲艺。任何轻视曲艺的想法和做法，都是不对的。同时，我们要清醒地看到，曲艺毕竟是过去的时代的产物，其中也的确有些消极落后的东西；在曲艺改革工作中也曾发生过一些偏差和失误。

中华人民共和国文化部、中华人民共和国国家民族事务委员会、中国曲艺家协会于一九八六年共同商定编纂出版《中国曲艺志》，并报请列为国家重点科研项目，主要目的就是要以马克思列宁主义、毛泽东思想为指导，正确地记述我国曲艺的历史和现状，正确地反映中华人民共和国成立以来曲艺改革工作的显著成就和曲艺史、论研究的重要成果，以促进社会主义曲艺事业的繁荣和发展。

编纂出版《中国曲艺志》是一项带开创性的大工程。我们的有利条件很多：中国共产党和人民政府很重视这项工作，一方面在方针上给予指导，一方面在人力、物力、财力上给予保证；中华人民共和国成立以来曲艺工作取得的显著成就，为《中国曲艺志》的编纂工作打下良好的基础；曲艺界的同志们对这项工作非常关心和支持，从事志书编纂工作的同志表现出坚强的事业心和极大的热情，许多同志为使这部书早日问世，不辞辛劳，不计报酬，呕心沥血，忘我工作；文艺界和社会各界有关人士也给予积极支持。所有这些，都使我们提高了工作的勇气和前进的信心。同时，我们感到，编纂工作中的困难也很多。首先是史料、资料缺乏。由于旧社会不重视曲艺，在我国的艺文志和地方志中极难找到曲艺方面的记载；若干口头流传下来的东西，很少有人记录、整理出来，有些记录下来的材料，也难免讹误；中华人民共和国成立以后，有关部门曾经收集、记录、整理过一些曲艺资料，不幸的是，“文化大革命”中大都散失；有些老艺人相继去世，更增加了收集资料的困难。其次，是曲艺理论研究工作还相当薄弱，可利用的研究成果不是很多，编纂《中国曲艺志》又无前例可循，缺乏经验。第三，在人力和物质条件等方面也还存在着不少困难。总之，这部《中国曲艺志》的编纂出版工作，是在中国共产党和人民政府的领导下，大家同心协力、艰苦奋斗和积极探索的结果。

编纂出版《中国曲艺志》既然是一项带开创性的工作，客观上又存在着许多困难，加以我们的认识水平和编纂能力有限，这部志书难免有缺点和不足。我们热切希望，今后继续得到各方面的关心、指导和帮助，以便群策群力，使这部志书越修越好，并通过修志工作，把我国的社会主义曲艺事业不断推向前进！

凡　　例

一、本志的宗旨是，在马克思列宁主义、毛泽东思想指导下，坚持实事求是的原则，尽可能系统、翔实地记录和整理各地区、各民族曲艺历史与现状的有科学研究价值的资料，反映中华人民共和国成立以来曲艺改革的成就及其理论研究成果，以弘扬优秀的民族民间文化艺术，繁荣和发展社会主义曲艺事业，促进中外文化艺术交流。

一、本志按中华人民共和国现行的各省、自治区、直辖市立卷编纂。

一、本志时间上限，各卷按本地区曲艺发展的实际情况而定；下限一律至公元一九八五年底截止。

一、本志各卷统一按《〈中国曲艺志〉地方卷体例》的要求编写。分综述、图表、志略、传记四大部类，并按此顺序排列。

综述以历史时代为序，概括地记述本地区曲艺的历史和现状；

图表设本地区行政区划图、曲种分布图、大事年表、曲种表及其它有关图表；

志略包括曲种、曲（书）目、音乐、表演、舞台美术、机构、演出场所、演出习俗、文物古迹、报刊专著、轶闻传说、谚语口诀及其它等，并以此顺序排列；

传记是为本地区曲艺活动中有成就、有影响的演员、音乐设计和伴奏人员、作家、教育家、理论家、活动家等人物立传。立传人物均按其主要从艺地区记述，以生年先后为序排列。凡本志所记时间下限以后去世者与尚在世者，均不在本志列传，其艺术活动及成就在有关部类中记载。

一、本志附录，撷收本地区与曲艺有关的政策、法令及其它的有关资料。

一、本志纪年，中华人民共和国成立前一律以朝代及其年号为先，夹注公元纪年；中华人民共和国成立后，用公元纪年。

一、本志志略部类中曲（书）目之排列，以其名称的笔画为序；传记部类人物排列以生年先后为序。

目　录

附录



综　　述



综　　述

甘肃省是中国经济、文化发展较早的省(区)之一。古以甘州(张掖)、肃州(酒泉)得省名。甘州名始于北魏,肃州名始于隋代。北宋初期西夏始治甘肃军司,简称甘。因省境的大部分在陇山之西,古代曾有陇西郡、陇右道的设置,故简称陇。

甘肃省位于中国西北部,黄河中、上游,地处东经九十二度至一百零八度四十二分、北纬三十二度三十一分至四十二度五十分之间。东连陕西,南接四川、青海,西邻新疆,北临内蒙古、宁夏,并与蒙古人民共和国接壤。全省面积四十五点四万平方分里,人口二千三百四十万人。地处黄土高原、内蒙古高原和青藏高原交汇处,西秦岭山脉边缘,地形狭长,是一个山地型高原。江河分属黄河水系、长江水系和内河水系。甘肃是多民族聚居省份,除汉族外,还有世居甘肃千人以上的回族、藏族、东乡族、土族、满族、裕固族、保安族、蒙古族、撒拉族、哈萨克族等四十四个少数民族。其中东乡族、保安族、裕固族为甘肃独有的三个少数民族。主要分布在省境南部甘南高原、中部陇西黄土高原、陇南地区以及祁连山地和河西走廊西端北山地区。

甘肃大部地区属《禹贡》之古雍州地。战国时秦昭公于公元前266年设置陇西郡、北地郡,开甘肃建制之始。秦并六国后依然沿用。汉代属凉州刺史部,增设武威、张掖、敦煌、天水、安定、武都、金城八郡。三国时属魏地,设凉、秦二州。晋沿袭未改。十六国时,西秦、五凉诸国先后割据靖远、武威、西宁、张掖、敦煌各地。北魏仍为凉、秦二州,后增 设亦多。隋统一后,改州为郡。唐初设陇右道,辖十五州。五代时属甘州回鹘、吐蕃。北宋为陕西、秦凤诸路,朔方、河西西北部都归入西夏。元始,全国设制省制,元世祖至元十八年(1281)设甘肃行省,治所甘州(今张掖)。明初,甘肃隶属陕西等处行中书省。明洪武九年(1376)废除行省制,甘肃分属陕西布政使司、陕西行都司、甘肃行都司管辖。清初,康熙三年(1664),移陕西右布政使司于巩昌(今陇西)。康熙六年改陕西右布政使司为巩昌布政使司。次年,改为甘肃布政使司,恢复省制,治所移至兰州。乾隆二十九年(1764),移陕甘总督署至兰州。至此,甘肃辖区除西宁府、宁夏府及今新疆东境一部分外,基本形成今天的境域。光绪十年(1884),从甘肃分出新疆建省。至清末,甘肃省下辖八府、六直隶州、一直隶厅、六十一县。中华民国元年(1912),废府、废州为道,全省设七道,辖七十七县。民国十七年(1928),废道存县,划甘肃旧西宁道等七县归另建青海省;旧宁夏道等八县划出归新建宁夏省,至

此，形成了今天的甘肃省。中华人民共和国成立后，1950年甘肃省人民政府成立。1954年8月，撤销宁夏省，大部并入甘肃。1957年7月，将银川、固原、吴忠划归成立的宁夏回族自治区。截至1985年，甘肃下设五个地级市（兰州、天水、白银、金昌、嘉峪关）、二个自治州（临夏回族自治州、甘南藏族自治州）、七个地区（庆阳、平凉、定西、陇南、武威、张掖、酒泉），辖八十六县（自治县、市、区）。省会兰州。

西汉武帝时（公元前140—前87），卫青、霍去病先后三次讨伐匈奴，于元狩二年（前121）在甘肃河西地区建立武威、酒泉两郡，元鼎六年，设张掖、酒泉二郡。维护了汉王朝的边塞安全，使甘肃进入一个社会稳定、经济发展、文化兴盛的时期。同时河西走廊通道的打通，恢复了“丝绸之路”的往来，汉朝与西域和中亚、欧洲经济往来、文化交流日趋频繁。西汉末年，印度佛教及其宗教艺术经于阗、龟兹，进入河西走廊，开始传入中原。西晋十六国时期，甘肃河西地区佛教大兴，形成以武威为核心的译经中心。竺法护、鸠摩罗什等都在河西建庙、译经、宣扬佛法，并向中原地区深入。随着佛教的大规模兴起，专门唱诵佛经的僧人逐渐出现。由于“汉梵既殊，音乐部客互用”（《法苑珠林》卷三十六），僧人把佛教诵经中的“转读”和“梵呗”，在吸收民间曲调的基础上，以“唱导”的形式出现。

唐宋时期的甘肃曲艺

唐朝时期，国力强盛，经济繁荣，文化艺术发达。地处甘肃西部的凉州（今甘肃武威）、沙州（今甘肃敦煌）物阜民丰，文化艺术活动活跃。由于统治者的大力提倡，佛教发展进入一个昌盛时期。高僧大德辈出，庙宇、经舍林立，译经数量骤增。地处西北的敦煌因其独特的地理位置，成为西域、中亚和中原交流的汇集点。隋文帝仁寿元年（601），瓜州（今敦煌）在崇圣寺（莫高窟）起塔。唐武德五年（622）改瓜州为西沙州，另置常乐县为沙州。大中二年（848），张议潮率众驱走吐蕃军，于大中五年（851）授归义军节度使。此后本地区相继为张议潮、索勋、曹议金等统治近二百年。宋景祐三年（1036）为西夏所灭。这一时期，良好的内外部环境，得天独厚的位置，地方统治者的大力提倡，使敦煌成为西北地区汉化佛教中心，建有大型寺院十七所，僧尼一千多人。佛教文化和艺术活动非常活跃。开窟造像、描绘壁画、倡建庙宇、燃灯供佛、听经说法、抄经写卷等社邑活动频繁。从后世出土的大量遗书中所发现的讲经文、变文、曲子词等古代说唱伎艺的底本写卷，也反映出唐五代时期甘肃佛教文化与艺术活动的兴盛状况。

清光绪二十六年（1900），敦煌莫高窟发现一座藏经洞，洞内藏有大批淹没千年的古代遗书，这是二十世纪人类文化史上的重大发现。消息传出，引起国际学术界的极大关注，很快英、法、俄、日、美等国的探险者，纷至沓来，潜入敦煌，大肆劫掠，大批遗书，流失海外。其

中一批唐五代时期的说唱写卷，分别被英国伦敦不列颠博物馆、法国巴黎国家图书馆等收藏、占有，这批说唱写卷，包括讲经文、变文、说因缘、词文、话本、俗赋、曲子词等，都是极为罕见的珍贵文物，尤其是讲经文、变文，是俗讲和转变的说唱底本，在中国文化史上是第一次发现，也是迄今唯一发现。

“讲经文”为“俗讲”的讲唱底本。俗讲是唐代僧徒向世俗大众通俗讲解、演绎佛经的一种讲经形式，来源于南北朝时期讲经活动，承袭释家的讲经仪式。由法师和都讲相互配合进行。法师主讲，都讲配合，韵散相间，讲唱结合。俗讲虽然依托经文，引经据典，但法师在讲唱时，可以引入世俗文化，“杂序因缘”、“旁引譬喻”，并运用民间语言，使讲唱通俗易懂，悦耳动听，收到寓教于乐的效果。敦煌遗书中发现的讲经文写卷九种二十三个，计有《金刚般若波罗密讲经文》、《佛说阿弥陀经讲经文》、《妙法莲华经讲经文》、《父母恩重经讲经文》、《盂兰盆经讲经文》、《维摩诘经讲经文》、《佛说观弥勒菩萨上生兜率天经讲经文》、《佛报恩经讲经文》、《长兴四年中兴殿应圣节讲经文》等，以《维摩诘经讲经文》最为精彩，是一部长篇巨著，已发现多卷，其中有的卷本是由外地流入敦煌。

“变文”为“转变”的讲唱底本。源于南北朝以来的俗讲，兴起于唐代。其形式为韵散相间，讲唱结合，并配有图画，多用口语，也采用浅近的文言或四六骈体，讲唱宗教故事，也讲唱世俗故事，如历史人物、民间传说等。流行于佛教寺院，也传播于世俗民间，已发现民间转变女艺人演唱王昭君故事。在敦煌遗书中，标明“变文”或“变”的作品以及被专家学者认定的作品有：《八相变》、《破魔变》、《降魔变文》、《大目乾连冥间救母变文并图一卷并序》、《频婆娑罗王后宫彩女功德意供养塔生天因缘变》、《汉将王陵变》、《王昭君变文》、《伍子胥变文》、《李陵变文》、《舜子变》、《前汉刘家太子变》、《张议潮变文》、《张淮深变文》等。张议潮、张淮深都是敦煌历史上的真实人物，唐宣宗大中年间领导沙州各族民众起义驱逐吐蕃，收复失地，深受沙州群众的拥护，变文热情歌颂了沙州人民起义的英雄事迹。另有《孟姜女变文》为残卷，原卷前后无题，标题为《敦煌变文集》编者所补，学者有不同认识，现暂记于此。

说因缘是释家向信众讲唱佛经故事的一种宗教宣传形式。由一位僧人讲唱，选择一段佛经故事或摘取一段高僧传记，加以编制敷衍，意在阐明因果，宣讲佛理。在敦煌遗书中发现有两种，一种称为“缘起”、“因缘”或简称“缘”，如《难陀出家缘起》、《悉达太子修道》、《欢喜国王缘》、《丑女缘起》、《四兽因缘》等，约七种十七个写卷。其文体特点为散韵相间，讲唱并用。另一种称“因缘记”或“因由记”，有《祇园因由记》、《灵州隆兴寺白草院史和尚因缘记》、《善惠买花仙佛因缘》等，九种二十个写卷，篇幅短小，纯为散文。

敦煌遗书中发现的话本有：《韩擒虎画(话)本》、《庐山远公话》、《叶净能诗(话)》等，都以叙述故事为主，很少或没有唱词。话本是“说话”的底本。说话在古代史籍中有所记载，多为俳优弄臣即兴讲的故事，说的笑话，面对帝王贵族，或隐语讽喻，或戏谑取宠，在史籍

中常被称为“残丛小语”、“戏谑剧谈”。到了唐代，说话有了较大发展，逐渐成为一种伎艺，并有了职业艺人。但唐代较为完整、成熟的话本不见流传，上述三种话本，是唐代话本第一次面世，为研究宋以后说话艺术的发展和兴盛提供了史料。还有一篇《秋胡变文》，原卷无题，现在的标题为《敦煌变文集》编者所补，一些学者认为是话本，也再此另记。

敦煌遗书中存有词文两种，一是《大汉三年季布骂阵词文》，一是《董永词文》。前者全文六百四十句，一韵到底，充分显示了演唱者深厚功力和高超技艺。

敦煌遗书中发现的民间俗赋，又被称为故事赋，三十一个写卷，计有《韩朋赋》、《燕子赋》、《晏子赋》以及《孔子项托相问书》、《茶酒论》、《齖魺书》等。敦煌俗赋，源于汉魏以来的杂赋，多为四言或六言句式，以叙事为主，主客问答，不歌而诵，幽默诙谐，机警巧妙。其中《燕子赋》已初步摆脱汉魏六朝以来文人赋的骈俪句式，巧妙运用民间语言，通俗畅达，铿锵有力，以嬉笑怒骂的艺术手法，尖锐地揭露现实社会的不平和不公，有独特的艺术效果。

敦煌遗书中的《云谣集杂曲子》及近千首曲子词，有多种曲体，多种题材，尤其是许多唐五代的民间曲子词，是研究古代词曲的宝贵文物，为许多学者高度重视。

敦煌遗书中还发现“押座文”、“佛赞”、“偈颂”等多种卷本。

上述敦煌遗书中的各种写卷，有的出于敦煌，为唐五代时敦煌寺院僧人讲唱或抄写，有的由外地流入敦煌。当时的敦煌，已是传播和会集佛教文化的重地之一。俗讲、变文的发现具有重要的历史意义。佛教传入中国，在其长期传播、发展中，非常重视它的中国化、世俗化。南北朝时期的唱导，强调讲经要适时从众，积极推进了佛教的世俗化。唐代是佛教大兴的时代，宗派林立，僧团膨胀，寺院经济强大，佛教呈现空前昌盛的局面。这种强势，促使佛教更加开放。正是在这种情形下，产生了俗讲、转变，发展很快，并且在发展中积极地吸收世俗文化和民间文化，以充实讲唱内容和完善讲唱形式，俗讲和转变是佛教在唐代进一步中国化的产物，是佛教文化与世俗文化、民间文化融和的结晶，具有独特的审美价值和审美效果，对于中国曲艺的发展产生过深远影响，是研究中国曲艺渊源的宝贵文物，具有极高的艺术价值。

五代十国以后，随着中国的政治、经济、文化中心由黄河流域移向江南。甘肃大部被宋、西夏分割统治，经济、文化发展开始落后于中原和江南地区，昔日中西交通要道丝绸之路亦失繁华景象。百戏乐舞、说唱艺术大量走向民间、走向世俗社会。出土于天水市南集说唱画像砖和康乐县金代墓室中的《击鼓演唱图》壁画，再现了当年甘肃曲艺发展的生动场景。

至宋，先后有沙州（今敦煌）知术院弟子阎海真抄写完成了《茶酒论》，李福讴抄写完成了敦煌曲子词〔十二时〕《禅门》十二首、张长继抄写完成了《庐山远公话》、学仕郎杨愿在显德寺抄写完成《大目乾连冥间救母变文》、孔目学仕郎阴奴儿抄写了《大汉三年季布骂阵词文》、孔目官学仕郎索靖子抄写了《汉将王陵变》等。

元代，甘肃境内包括曲艺在内的文化活动受到影响，新作少见问世。

明代的甘肃曲艺

明初，为巩固边防，发展经济，在甘肃设立卫所，移民屯田，从而促进了民间文化的传入和交流，加速了甘肃经济、文化的发展。念卷、秦安老调、清水小曲、凉州贤孝等曲种逐渐形成和发展，并不断完善。

洪武时期，平凉等地开始“屯田”，以后逐渐扩大到甘肃大部分地区。明初随大军西征而来的移民落户甘肃，对本地区民间艺术的发展提供了良好条件。民间曲子艺人在节庆、庙会、婚丧嫁娶、楼堂竣工等场合演出，逐渐成为当地风俗。如洪武二年(1369)八月会宁县杨集陇西川民间小曲子艺人登台演唱《大登科》、《八仙贺寿》、《大赐福》等书目，以庆贺乐楼竣工。

明代，念卷在甘肃逐渐普及。洪武三年(1370)，崆峒山的道士走出道观，在街市为平凉民众宣讲《老子恩德宝卷》、《药王宝卷》等曲目。酒泉、张掖、武威、兰州、定西、天水、平凉一带民间念卷艺人在集市、庙会等场合出现，比较有影响的如肃州卫(今酒泉县)后坝乡民间艺人郑禄才宣讲《香山宝卷》。讲唱曲目也从宗教题材开始向世俗内容转变，如凉州卫(今武威县)、镇番卫(今民勤县)一带艺人宣讲的《鹦鸽宝卷》等。

明代中后期，社会的稳定、农村经济的复苏为甘肃曲艺的发展创造了条件。据明聂谦《凉州风俗录》记载，明英宗正统十一年(1446)七月，凉州贤孝盲艺人“钱氏卖伎所唱《侯女反唐》、《因果自报》、《鹦鸽宝卷》等，原以为觅食计，其声腔浩酣，弹拨谙熟，日围观者以数百人计。按，此会久盛于凉州，多为男女瞽者所事之”。反映出当时凉州贤孝已经出现女性艺人从事营业演出，并且拥有数量众多的观众。成化六年至弘治二年期间(1470—1489)，民勤小曲艺人胡明春借鉴从内蒙古地区流传来的民歌“西调”，并结合当地民歌小调创编新腔，自弹三弦演唱《九老品茶》与《八仙笑春》、《赶骆驼》等曲目。弘治七年(1494)夏，胡明春之徒曹德顺与杨七十一等人从内蒙古的额吉纳、包头等地行艺回乡后，改变原有一人演唱的模式，采用双档演唱的方式，演唱了《双骆驼》、《俏媳妇》和《盘锅台》等曲目，被人称为“镇番小曲”(即民勤小曲)。

在天水等文化相对发达的地区，文人雅士在功名之余，也开始留意民间说唱。《玉腕托帕》是督堂胡缵宗(秦安县人)返乡后创作的作品。该作品被秦安老调艺人伏殿坤(昆)用〔四六越调〕曲牌演唱，颇受欢迎，成为秦安老调有影响的曲目。文人的喜好和介入使秦安老调具有文词典雅，唱腔委婉的艺术特征。后来的一些文人和艺人相继编创了许多曲目供艺人进行演唱，如《登科》、《看红烛》、《月霞晴晚》、《清风袭来》、《扫春霁雨》等曲目。约在崇

祯十年(1637)前后，清水县王河乡全寨村秦安老调艺人温德贵吸收〔夜降香〕、〔软环儿〕等曲牌，改编了《王祥卧冰》、《双锁山招亲》等曲目，由本村艺人以小曲形式在春节时演唱并获得成功，清水小曲在当地逐渐形成。之后，艺人们又在唱腔方面糅进清水县流行的〔十里莲花〕和〔西京〕等地方小调，编唱了《秦五娘》、《桂花上轿》、《打柴拾儿》等曲目，形成了自己的演唱风格，并将此种演唱形式冠以"清水小曲"之名。崇祯十五年(1642)后，清水县境内的白驼、盘道、丰望、永清、草川铺等村户的艺人，开始组班，以此谋生。

在汉族曲种发展的同时，甘肃少数民族曲种如裕固族的裕固弹唱、甘南藏族的格萨尔说唱、东乡族的东乡诵曲等也已在当地广为流传。据清人霍蔄《明王府主事录·俗记》记载，永乐二十年(1422)西夏(今张掖)府为庆贺肃王寿诞，裕固弹唱艺人曾在兰州肃王府后花园献唱。藏族是甘肃省人口较多的一个少数民族。公元十五世纪，宗喀巴创建格鲁派，进行宗教改革，实行活佛转世制度，藏族空前统一。甘肃藏族的文化艺术绚丽多彩，民间说唱艺术流布很广。甘南格萨尔说唱约在公元十世纪后半叶至十五世纪出现。在甘肃流传的甘南格萨尔说唱曲目主要有《英雄诞生史》、《降魔》、《安定三界》、《辛丹内讧》、《姜国王子》、《门岭大战》、《世界公桑》等四十余部。

清代的甘肃曲艺

从清顺治开始，历经康、雍、乾三朝，为了恢复经济，甘肃各级政府采取一系列休养生息的积极措施，如注重开荒垦种和兴修水利等，从而使农业经济又恢复了昔日的繁荣。由于百姓安居乐业，民间文化艺术焕发活力。

清初，念卷活动伴随民间宗教的发展，在陇南、天水、张掖等地逐渐普及。在漳县、岷县山 区发现的两批清初宝卷中，有抄本八种，刊本七种，其中新发现的孤本八种。经考证，这些宝卷中《法舡普度地华结果尊经》、《古佛天真考证龙华宝卷》、《古佛无生玉华结果尊经》、《三花聚顶性华结果尊经》、《五气朝元命华结果尊经》、《蕴空盼婴儿思乡圣母经》等属于大乘圆顿教的宝卷。康熙三十七年(1698)，由金城(今兰州)人谢历编辑的《敕封平天仙姑宝卷》刊行于张掖地区，这是目前已知最早的由甘肃人创作的宝卷。

撒拉曲是流传在甘肃撒拉族聚居区的主要曲种。撒拉曲用本民族语言演唱长篇故事，曲调旋律优美，节奏明快，具有独特的民族情调。流传较广、影响较大的曲目有《巴西古溜溜》、《撒拉赛西布东》、《阿依吉古木》和《阿里玛》等。撒拉曲由于撒拉族长期和回、汉民族的密切交往，受回族宴席曲和汉族小曲的影响较深，曲目中也出现了如《马五哥和尕豆妹》、《孟姜女》、《蓝桥相会》等曲目。《阿舅儿》是反映撒拉族人民鲜明的爱憎以及对英雄人物寄托希望的现实主义作品。《依秀儿玛秀儿》是描写撒拉族服饰的曲目，其格律自由，诙

谐幽默，节奏轻快，生动活泼。《韩二个》歌颂了乾隆四十六年撒拉族农民起义领袖韩二个。在这场声势浩大的反清起义中，起义军终因寡不敌众，将士全部壮烈牺牲；之后，清政府对撒拉族进行了血腥的镇压和屠杀，致使撒拉族人口锐减。这个曲目在劫后余生的撒拉族人民当中代代相传。

阶州唱书最初称为“唱书调”，表演时艺人自弹三弦，右腿绑竹板击节演唱。根据老艺人口碑资料，当时名叫范坨子（实名不详）的艺人演唱最为出色，擅长演唱《邓召传》、《过巴州》、《走南阳》、《状元游街》等中短篇书目。他收徒六人，定居于阶州（今武都）小南门一带行艺谋生。从此，阶州唱书这一演唱形式在甘肃的南部地区流传开来，逐渐分为南、北、东三路。

清中叶，民间俗曲小调的发展极盛一时，民勤小曲、平凉曲子、肃州老曲子在表演上都过渡 到划分角色，开始化妆彩唱的阶段，曲调不断丰富，受到各地观众的欢迎。据老艺人口碑资料，肃州老曲子最早称为“念曲子”，由敦煌卫、安西县等地驻军的随军艺人演唱，曲目有《百将图》、《小货郎》、《当皮袄》、《庄稼理念》等。后来艺人将“念曲子”改称为“沙州老曲子”。雍正年间（1723—1735），安西艺人许建庆、许建业、噶娃子等人在春节、中秋节演唱《百将图》、《老放牛》、《走亲家》、《害相思》、《锦绣画》等曲目。同时期酒泉艺人魏振武、魏振祥、罗忠秀、张来有等用〔要孩儿〕、〔五点点红〕、〔五更〕等曲调演唱《拉骆驼》、《狐狸缘》、《秋姐儿怀胎》、《崔家女拜年》、《蒋家娃难先生》等曲目，其表演风格活泼、幽默，颇受观众欢迎，被人们称作正宗的“肃州老曲子”。乾隆二十六年（1761），敦煌县驻军统领组建营武老曲子班，从酒泉、安西和本地请来演唱老曲子的艺人，在军营中抽调能歌善奏者，专门演唱老曲子，平时活跃军营生活，年节和重大社会活动时给当地群众演唱，这是肃州老曲子自诞生以来成立的第一个官办的演出班社。乾隆五十七年，酒泉的老曲子艺人云集嘉峪关关帝庙戏楼，演唱了《大赐福》、《过五关》、《闹书馆》等曲目。同一时期，酒泉县的艺人魏爷（实名不详）、海娃子、杨善禄等人受六合班艺人们的影响，也建立了季节性的“曲子社”，除演唱上述曲目外，还编唱了《姐儿上街》、《磨豆腐》等曲目，一时引起轰动，被当地百姓争邀演唱。

宣扬忠君报国、敬奉父母等传统思想美德是凉州贤孝、河州贤孝演唱的核心内容。嘉庆年间，以乞唱贤孝为生的盲艺人遍布甘肃城市、乡村。河州贤孝是由当时的汉族盲艺人手持三弦，根据当地的民歌小调及自编曲调自弹自唱，所唱曲目大多为宣扬忠君报国、敬奉父母等传统思想美德的内容。据老艺人口碑资料，嘉庆年间（1796—1820），被称为“先生王”的甘肃永靖县碱土川乡刘魏家村的艺人陈德明，背着三弦行艺于甘肃永靖、临夏以及青海省的民和等地，能唱一百多个“大本书”，可连续三年不唱重名书目。他当时演唱的代表书目主要有《施公案》、《三国演义》、《五鼠闹东京》、《燕青打擂》等。

嘉庆二年（1797），河北唐山籍艺人赵麻子在张掖城内鼓楼东北角设立书棚，说《隋唐》

等书。其后，山东籍艺人李敬善（音）、河北籍艺人高占强（音）等分别在古浪、武威、临泽、酒泉一带说《封神》、《太祖出世》、《东汉演义》等书目。嘉庆十六年，武威艺人赵仕群在城内设书场用方言说《隋唐》，后被酒泉人请去说书。嘉庆二十三年，兰州籍艺人石怀德在兰州西关卧桥茶园说《罗通扫北》、《十二寡妇征西》、《反唐》等书达半年。至道光、咸丰时期，在甘肃较有影响的说书艺人有专说《呼家将》、《杨家将》的崔庭斋，专说《三国演义》的范绪生，专说鬼怪书《阴洼记》、《地狱记》、《八仙梦游记》的宋世仁等人。

道情流布于甘肃东部、中部、南部、西部的广大地区。其中以皮影和道情两种艺术形式结合而形成的陇东道情，成为其中颇具地方特色的代表。同治年间，陇东道情艺人解长春赴陕北以皮影形式演唱陇东道清，并学习当地民间曲艺。光绪十年（1884），他返回家乡后，对陇东道情音乐进行大量革新，在吸收陕北说书和民歌的行腔特点后，创造新板路，新唱法。演唱内容方面，根据历史传说故事和戏曲剧目，改编和移植了百余部曲目，其中不少为长篇，如《忠孝图》、《日影塔》、《苦节图》、《征泾川》、《善恶图》、《蛟龙驹》、《忠义图》等。同时，他还培养了敬乃梁、杜民华、韩德芳、魏国成“四大弟子”。

兰州鼓子词初称“鼓儿词”，“皋兰腔”、“皋兰鼓子词”等。道光十一年（1831）被兰州府定名为兰州鼓子词。其演出一直保留了清客“玩票”的业余性质。同治元年（1862）始，皋兰县水阜、西岔、石洞寺、什川等乡镇先后出现以演唱兰州鼓子词为主，兼唱兰州小曲子的农民自乐班社。光绪元年（1875）金县（今榆中县）青城镇文人邴瑞章同皋兰县水川乡兰州鼓子词艺人张海润等合作改编兰州鼓子词曲目《西厢八叠》。光绪二十一年，布政司丰仲泰、按察司黄云、兰州府傅秉鉴等，在兰州府邀请鼓子词艺人举行盛大演唱赛会，使兰州鼓子词身价大涨。

光绪二十六年五月二十六日，居住在敦煌莫高窟的道士王圆箓在清除第十六窟甬道积沙时，偶然发现藏经洞。洞内总数约五万件以上的文物从此陆续重见天日。光绪三十年（1904），敦煌县知县汪宗瀚奉清廷命令，清点并封存藏经洞文物。由于清政府的腐败无能，从光绪三十二年起，斯坦因、伯希和等从道士王圆箓手中和藏经洞内盗取大量珍贵文物。面对国人的愤怒，宣统元年（1909），清政府北京学部行文致陕甘总督，勿令外人购买藏经洞文物。宣统二年，劫后余生的藏经洞文物被多次盗窃后，收归京师图书馆。此后，斯坦因、鄂登堡等人，又盗走敦煌大量文物。

中华民国时期的甘肃曲艺

中华民国初期，民间曲艺开始大规模走向城镇，甘肃曲艺出现繁盛的局面。在省城兰州，兰州鼓子词仍然延续业余形式的发展途径，而兰州小曲子、兰州太平歌则因形式活泼、

唱腔生动赢得了更多观众的喜爱。"回回安娃子，朱头三娃子，赵仁实实子，牡丹枝枝子"这个民谣指的便是当时兰州市演唱兰州小曲子的四位著名艺人。兰州小曲子艺人既保持了传统的随社火队伍表演的形式，也经常出没于茶社之中。唱腔音乐增加了〔西京调〕、〔东京调〕、〔凄凉调〕、〔花鼓调〕、〔扬州歌〕、〔黄龙滚〕等曲调后，表现力得到进一步加强。除演唱传承曲目外，还改编、创作了一批新曲目；如兰州艺人李彤歆、李金福等在民国六年至十一年(1917—1922)编唱的"三国"曲目《乌林捉曹》、《古城会》、《舌战群儒》、《张飞闯帐》、《空城计》等；永登艺人陈立顺、甘闻永、甘有存等演唱"水浒"系列曲目《桃花店》、《药毒武大郎》、《武二郎哭灵》、《戏金莲》、《王英讨妻》、《扈三娘》等。兰州太平歌艺人的演唱也形成了各具特色的不同演唱风格，如王亮臣的《水浒》，徐延年的《精忠》，朱仙舟的《列国》，张艺安的《三国》，郑永安的《封神》，丁禄的《沙陀》，都被群众津津乐道，被誉为"六大唱家"。

这一时期，甘肃临夏地区出现了演唱河州贤孝的"五大先生"，他们是北乡的谢大嘴，南乡的杜先生，西乡的刘原明，临夏城的"顶达王"(王吉祥)和东乡喇嘛川祁杨家的祁尕三。为谋生存，河州贤孝艺人此时已走出甘肃，足迹遍及邻近诸省。如永靖田正明、李正平，临夏的段相成、周扎娃、李存柱、赵金锁、徐菩萨保、鲁子英等把河州贤孝唱到了甘肃西部周边地区。艺人田营于民国初年经大河家、官亭到青海省的贵德等地区行艺，一直演唱到亡故。从民国十七年开始，和政县申家庄的艺人申宝娃，前后三次赴新疆的哈密、迪化(今乌鲁木齐市)等地演唱。

文县琵琶弹唱俗称"土琵琶弹唱"，因其弹拨乐器"土琵琶"而得名，是一种汉、藏族同胞共同喜爱，并能用各自语言分别演唱的曲艺形式。主要流布于甘肃南部的汉、藏杂居区。民国三年武都县中寨村艺人李敬廷根据当地发生的一个民事诉讼案件，编唱《肖家女子》，被琵琶弹唱艺人纷纷传唱，致使官府贴出告示禁唱，并驱赶演唱此曲目的艺人。

抗日战争爆发后，甘肃成为战时后方。为了响应抗战，兰州小曲子艺人在甘肃省立兰州民众教育馆的组织下，纷纷走上街头编唱救亡新曲目，表达爱国思想。如民国三十一年，兰州艺人姚锡铭等人演唱了《日本人要干啥》、《吐口吐沫淹死他》、《不能做亡国奴》、《红丢丢的是中国人的心》等曲目。

随着大批外来艺人的涌入，甘肃开始有京东大鼓、徐州琴书、三弦梆子书、三弦曲子、犁花牛(山东快书)、陕西咣咣腔、相声、河南坠子、乐亭大鼓、东北二人转、西河大鼓、单弦、数来宝、山东柳琴等曲种的演出。这些艺人大部分来自东北、河北、北京、天津、山东、河南、陕西等地。他们大多在甘肃的兰州、平凉、天水、武威、张掖、酒泉等城市的茶园、公园、酒楼、会馆等场所设摊演出。民国三十二年兰州的演艺界在中山会堂做抗日演出，即有相声、大鼓、坠子艺人献艺。其中，北京来的王少亭、王美亭和关宝琦、祁存材等人在兰州、天水表演了相声《蛤蟆鼓儿》、《夸住宅》、《对对子》、《八扇屏》等。

被人们称为"三杰武松"的河南籍山东快书艺人高桂邦、高桂福、高子善于民国三十四

年春来到甘肃，他们在兰州、天水、平凉等地专说武松的长篇大书。“醉武松”高桂福的《醉酒》、《醉打》、《醉杀》；“侠武松”高桂邦的《赶会》、《杀嫂》、《闹衙》；“情武松”高子善的《别兄》、《祭兄》、《惜兰》等曲目脍炙人口，颇受好评。

河南坠子最早于中华民国十二年左右开始在甘肃流传。已知最早的艺人是河南籍的贵宝、进宝姐妹，她们在甘肃岷县、宕昌、漳县等地演唱《锯大缸》、《闹房》、《劝丈夫》、《拜寿》、《武家坡》、《小大姐装病》等曲目。民国三十一年后，以刘兰芳为代表的河南坠子女艺人避难兰州，经常演唱《哭绣楼》、《玉环记》、《辞曹》、《宝玉探病》、《刘备招亲》等曲目。有“坠子双西施”美誉的蔺元亭和蔺元楼姐妹，因声音甜美，表演细腻，讲究身段，征服了大量观众。据不完全统计，抗战胜利后，仅在兰州的城隍庙、双城门、小稍门一带，经常活动的坠子艺人就有二十余人。

民国期间，甘肃曲艺艺人组成的著名曲艺班社有史家道情班、酒泉老曲子班、周进禄老曲子班、肃州堡老曲子班、换柱子老曲子班、文声社、魏德佑老曲子班、敦煌塞光学社、师家庄文艺队等。为了争取观众，各班社经常采取曲艺、戏曲两下锅的组班演出形式。如秦州平腔的秦州三阳社和张月娃班、西秦鸿盛社等，这些班社早期都是以演唱秦州平腔为主，兼演秦腔的职业性演出团体；由民勤小曲艺人刘嗣基、刘和基兄弟创办于民国十二年的泰和社家班，日演小曲，夜演皮影；李富贵的民勤小曲班社行宫和盛社，则是民勤小曲和秦腔兼演，被当地人戏称“一锅搅戏班”。

民国期间，宝卷的刊印本开始从外省流入甘肃，甘肃本省民间书坊也大量印制曲艺唱本、宝卷，以满足人民群众的需要。据统计，在甘肃民间流传的上海、西安等地刊本八种三十余卷，如《红灯宝卷》、《张四姐大闹东京宝卷》等。除外地流入曲艺刊本外，甘肃省本地的著说开始在社会上流行，民勤人石关卿所著《白亭歌辞搜讨》收集民勤小曲曲目四十余件，在艺人中间传播；《西北日报》“陇谈”栏目，围绕兰州鼓子词的渊源、风格、音乐、唱词及特色展开公开讨论，发表论文展开争鸣，引得各路学者、民间艺人纷纷著文立说，堪称热烈。如木石齐主《兰州鼓子出故都说》、李海舟《读“兰州鼓子出故都说”后》以及《论兰州鼓子》、《杂谈鼓词》、《平调三弦圣手唐江湖》等文章发表，在兰州的报刊上掀起了研究兰州鼓子词热潮。

在中国共产党领导的革命根据地里，一批民间艺人，革命战士热情投入对曲艺的改造、创作和演唱中来，充分发挥曲艺通俗易懂、短小精悍、深受群众喜闻乐见等优势，紧密配合宣传革命。民国十七年，时任中共陕北特委代理书记兼军委书记的刘志丹来到陇东，把自己编写的“天不下雨，天逼民反；苛捐杂税，官逼民反；如若不反，离死不远；倘若一反，或者可免；大家起来，实行共产”的唱词教给民间艺人，用陇东老曲子演唱，传遍了陇东地区。民国二十年11月，陕、甘边区南梁工农民主政府成立，下设文化委员会由蔡子伟任文化委员长。每逢传统节日或庆祝战斗胜利，文化委员会都组织军民演出“闹红”的节目，其

中平凉曲子、陇东老曲子、陇东道情、快板等曲种演出的节目很受军民欢迎。民国二十四年10月，中国工农红军第四方面军先头部队与红一方面军在甘肃静宁县界石铺会师，在军民联欢会上，静宁艺人演唱了平凉曲子《钉缸》等曲目。民国二十五年10月9日，为庆祝红二、四方面军在甘肃会宁与中央红军大会师，红军宣传队与曲艺艺人在当地文庙大殿内连续演出三天，节目中有来自湖南、湖北、江西、四川等地的曲艺节目，如《送郎参军》、《创建西北根据地》、《月亮圆》等。民国二十五年至民国二十六年，中国工农红军第四方面军五、九、三十军团在甘肃河西地区活动近一年。红军将士在河西地区一边同敌人进行着残酷的战斗，一边向当地群众宣传中国共产党的方针、政策。他们运用鼓词、快板、小曲等形式为驻地群众作宣传演出，在群众中产生很大的影响。据当地老人讲，红军在永昌、临泽、高台、民勤、肃南一带演出过二十多个曲(书)目，其中如《呼唤》、《红军谣》、《打马步芳》等在甘肃民间广为传唱。

民国二十六年(1937)9月，陕、甘、宁边区政府正式成立，将所辖地区划分为庆环分区和三边分区。民国二十八年6月，边区政府在曲子县(今环县曲子镇)正式成立庆环农村剧校。该校从当地招收了一批青年及会演唱陇东道情的艺人作为首届学员。他们边学习边演出，以陇东道情、快板、说书及地方小戏、小曲为主要演出形式。学员们演出了《毛主席回来了》、《保卫牛家堡子》、《转变》、《赖婚》等曲目，深受群众欢迎。当时在陇东地区活动的三八五旅宣传队、陇东分区文化协会、庆阳县民众教育馆文化大棚、陕甘宁边区警备第三旅宣传队、抗大七分校文化工作队等，也演出了不少曲艺节目。在边区政府“提高民众文化教育水平”的号召下，陇东中学及庆阳、合水等县也先后组织建立包括曲艺演出在内的宣传队和剧团。1942年毛泽东同志发表《在延安文艺座谈会上的讲话》后，陇东分区党委和专署根据《讲话》精神对分区文协、剧协、陇东剧团、各县剧团和民众教育馆进行组织整顿，使各演出团体得到进一步发展，创作演出活动更加活跃。陕甘宁边区政府陇东分区十分重视培养人才，发展创作，以及对传统曲(剧)目的改革。当时在陇东地区涌现出不少优秀的民间艺人和曲艺工作者，如环县的说春艺人孙万福，环县的陇东道情艺人史学杰、敬廷玺，宁县的陇东老曲子艺人刘志仁、汪庭有及镇原的刘海清，合水县的快板艺人文炳恒，边区警备第三旅宣传队快板演员李发荣、陈宽荣等人。其中民间艺人孙万福于民国三十二年出席了边区政府劳动英雄大会，受到毛泽东、朱德等人的接见。周扬曾在报刊上专门为其撰文，高度评价了这位艺人；艺人刘志仁于民国三十三年荣获边区政府颁发的“特等艺术英雄奖”，当时的《解放日报》用大篇幅介绍了他的成绩与经验。

抗战期间，陇东边区的曲艺创作活动紧密围绕抗日战争以及各项中心工作开展活动，起到了十分重要的作用。如曲子贞创作的鼓词《游击队本领强》、陇东老曲子《杨宽天》，杜锡英创作的陇东老曲子《王寨塬上官逼民反闹自治》，陇东地委宣传部集体创作的鼓词《陈瞎子开荒》，刘志仁创作的陇东老曲子《张九才造反》、《九一八》、《救国公粮》、《生产运动》，

文炳恒创作的快板《说唱英雄文进贤》，及陇东老曲子《荷包送给八路军》、《送公粮》、《孝敬公婆》，汪庭有创作的陇东老曲子《十绣金匾》、《表顽固》、《防奸歌》，以及当地驻军宣传队创作的《看谁冲在前》、《枪林弹雨闯英雄》、《唱唱咱们的王善人》等曲目，都具有很高的思想性和艺术性，在战争岁月里产生了重大影响。边区警备第三旅的两位曲艺演员李发荣、陈宽荣不但演出，而且亲自参加战斗，并在解放战争中先后牺牲在对敌宣传的阵地上。

陇东革命根据地除专业戏剧曲艺团体的活动外，边区政府还分别于民国三十一年、民国三十三年、民国三十四年组织了陇东分区的秧歌、社火竞赛，不少民间艺人和民间班社积极地参加了这些活动。据民国三十四年陇东分区的统计，共有农村业余演出队一百三十一个，演员、艺人数千人，演出包括曲艺在内的节目数以万计，可见陇东解放区民间曲艺的兴盛之势。

在国民党统治的地区，为避战乱来甘肃行艺的曲艺艺人渐增，为适应省外曲艺艺人行艺习惯，许多城镇纷纷建起相对稳定的演出场所。仅省会兰州，至 1949 年时，有曲艺演出的茶园、酒楼、妓院、烟馆就达六十余家。如“兰州西街城隍庙为民众市场，亦为市民娱乐场所。内有大鼓、京戏，有说书，有茶园，有象棋场，均极热闹。”(见《民国甘肃乡土志稿》)甘肃的武都、文县、酒泉、张掖、武威、天水、平凉等地的演出场所也有三百余处之多。受外来曲艺艺人的影响，本省的曲艺艺人也开始进入固定场所行艺，如兰州鼓子词、兰州小曲子、河州贤孝、阶州唱书等曲种艺人，也有了自己比较固定的演出场地。由于甘肃社会动荡，民生凋敝，出现大量流落街头的曲艺艺人，他们收几个养女、教几个徒弟，粥歌糊口。艺人的收入一是靠茶资与茶园主分账，二是零打钱。有的艺人为生活所逼，为班主所迫，不得不向地痞流氓势力周旋，至于女艺人就更加悲惨，常常受到人身污辱。被当局禁演、禁唱的事情时有发生。如在民国三十八年 4 月，就发生过在甘肃定西县城东关山东快书艺人刘三被打致残的事情。

民国三十八年 8 月 26 日，中国人民解放军解放了甘肃省会城市兰州，9 月下旬，甘肃省全境获得解放。

中华人民共和国成立后的甘肃曲艺

1949 年 10 月 1 日，中华人民共和国宣告成立。由此，甘肃的曲艺事业在中国共产党的领导下进入了一个崭新阶段。

大局初定，中共甘肃省委宣传部即委派宣传科长曲子贞等人调查甘肃民间曲艺工作。他们经常到剧场、茶园、家舍和曲艺艺人交友谈心，团结艺人，教育艺人，并组织广大艺人学习，提高政治思想觉悟。很多艺人通过学习，主动戒酒、戒赌、戒毒，学习文化，并涌现出

了一大批进步较快的积极分子。他们中当时较为突出的艺人有：关和钧（琴师）、王书栋、李国栋、陈宝泰、郭德重（相声、快板）、韩梅生（新调大鼓）、许丽君（山东快书）、苏芝芳、祁月琴、祁月英、蔺元亭（河南坠子、曲子）、盖丽霞（山东快书）、尹孝亭（琴师）等人。他们当中有些人后来还参加了赴朝慰问团，成为甘肃曲艺界中的先进分子和骨干力量。同时，中共甘肃省委宣传部组织各地区文化部门分期、分批地集中流散曲艺艺人进行政治学习，向他们阐明曲艺艺人在新中国的社会地位和作用，激发民间艺人当家做主的觉悟和自尊心，鼓励他们组织起来，积极投入到建设新中国的洪流中去。通过这些活动，许多曲艺艺人对中国共产党开始有所了解，放下了思想包袱，主动向人民政府靠拢。1949 年 12 月，《甘肃日报》开辟文艺副刊“大众文艺”，使广大曲艺艺人有了向党和人民群众吐露心声的园地，许多曲艺艺人为该刊投稿，以各种曲艺形式，歌颂新中国给艺人们带来的光明。1951 年 5 月，中央人民政府政务院《关于戏曲改革工作的指示》颁发后，甘肃省人民政府文教厅、兰州市文艺工作者协会多次组织曲艺艺人参加学习。

当时，甘肃曲艺队伍大致可分为三个部分，一是长期活跃在本地区的各曲艺班社的曲艺社火队和流散艺人；另一部分为 1949 年前从外省流入甘肃的曲艺艺人；还有一部分是随军进驻城市的部队及地方文艺工作团体的曲艺工作者。1950 年 6 月 25 日，甘肃省文学艺术工作者联合会筹备委员会正式成立，下设戏剧（曲艺）等四个工作委员会。这些机构的相继建立，为甘肃曲艺的团结、改造、发展和繁荣起到了有力的组织保障作用。

甘肃的民间曲艺职业班社，在中华人民共和国成立初期普遍存在着经营管理、演唱曲目及艺人思想等方面的混乱现象。针对这种状况，甘肃各级文化主管部门和业务部门采取了一系列的相应措施，本着团结、教育、改造的原则，进行整顿。如废除班主制，处理与社会丑恶势力相互勾联的封建把头，取消或改进包银制度，强制在艺人当中戒毒、戒赌，解放女艺人的人身禁锢，打击包艺包妓的丑恶行为等等。把民间职业性曲艺班社转变成艺人们自己合作经营的民间演出队。对于职业性班社和非职业性班社，由当地文化馆（站）将他们组织起来学习，有计划、有目的、有步骤地进行传统曲（书）目的改编和新曲（书）目的创作，将他们变成宣传队，在街头巷尾、农田工地宣传党的各项政策，让艺人直接参加各类建设性的劳动，使他们在劳动中体验生活，创作新的节目。

对没有班社团体的流散艺人，各级人民政府对他们逐一登记，组织起来进行学习，经过业务考核和审查后，一部分流散艺人被安排在农村安家落户，首先使他们在生活上有了基本保障，在政治上有了和其他劳动者同等的社会地位，在业务上有了具体的管理部门。对另外一部分职业性较强、专业业务较好的流散艺人，通过学习后采用自愿结合的方式，成立自负盈亏、经济独立核算的演出组（队），有计划地在各地巡回演出；对这部分艺人，当地政府也对他们的生活进行了安置，使他们有了自己的家园，以利于他们安心演出；如当时的西北曲艺改进组、酒泉红星社、兰州文声社等，就是由这些艺人组织起来的。通过这一

系列的艰苦工作，团结了广大的民间曲艺艺人，激发了他们投身于社会主义文化事业建设的积极性，一批新曲(书)目开始在甘肃曲坛上演出。

1952年4月西北军区政治部文工团曲艺队赴朝鲜慰问演出，杜家表演了山东快书《武松打虎》、张虹演唱了单弦《花木兰》等曲目。同年12月，西北军区政治部文工团曲艺队演员杜家、徐成祖、赵明兰、张虹等人随中国人民赴朝慰问团第二次赴朝鲜慰问演出。

从二十世纪五十年代至六十年代中期，甘肃省专业和群众业余曲艺演出机构纷纷成立。先后有甘肃人民广播电台说唱队、兰州市曲艺团、中国人民解放军兰州军区政治部文工团曲艺队、酒泉文工团曲艺队、张掖地区群艺馆曲艺队、武威歌舞团曲艺队、平凉文工团曲艺队、农垦建设兵团十一师曲艺队、白银公司工会演出团业余曲艺队、兰化公司宣传队曲艺队、甘肃省农村文化工作团曲艺队、兰州铁路局业余曲艺队、长津电机厂工人业余曲艺队、天水文工团曲艺队以及甘肃各地、县剧团、文工团、文化馆(站)等机构中的曲艺小分队(组)等。另外，各地注册的民间艺人积极改善演出条件，自筹经费建立各类业余自乐班、演出组等，也构成了甘肃曲艺队伍建设的一个重要部分。广大曲艺作者积极深入到工厂、农村、建设工地、部队营房及学校，为工人、农民、战士、学生演出，既丰富了群众文化生活，又使演职人员得到了生活体验和锻炼，直接地了解社会主义建设的实际意义。各级政府还十分重视曲艺演出场所的建设。至1966年，由政府投资建设的曲艺演出场所，据不完全统计多达一百三十多处，仅兰州市就有十八处。全省各剧院(场)都接纳了各类的曲艺演出。

由于政府的重视和关心，提高了曲艺艺人和曲艺工作者的社会地位，极大地激发了曲艺工作者对甘肃曲艺新曲(书)目的创作热情，至二十世纪六十年代中期，全省共创作各曲种的作品达一千二百余件；整理改编的传统曲(书)目有四百余件；理论文章近七百余篇。

人民政府对盲艺人极为关心，凉州贤孝也得到了应有的重视和发展。武威盲艺人王月、张天茂、陈吉孝、叶玉贤、张成年、许红天及永昌县盲艺人刘继成等人相继在兰州、天祝、古浪、永昌、金川、民勤、山丹、临泽及青海、新疆等地带徒弟行艺，演唱的主要曲目有《三姐拜寿》、《李建争东》、《花灯记》、《对鞋记》、《水蛇记》、《盗桃》、《李三娘研磨》、《柳笆记》、《水拉杨家滩》、《五女兴唐》、《日断八魂》、《打西北》、《鞭杆记》、《打甘州》、《解放兰州》等。在现代题材曲目中，《智抓座山雕》、《解放大西北》、《盲人见光明》、《雷锋好战士》等，都受到了群众的欢迎。

其时，兰州鼓子词艺人们在文化主管部门的关怀下，也积极投身到兰州鼓子词的改革和发展中。艺人钟歌、米永庆、姚锡铭、邓性庵、李海舟等不仅加工整理演唱了《张松献川》、《悟空探路》、《卖货郎》、《淤泥河救驾》、《梧桐叶儿飘》、《皇姑出家》、《怀德打擂》等传统曲目，并创作、改编、移植数量较多的现代曲目，如《骑着毛驴看火车》、《学社论》、《夺取杉岚站》、《韩英见娘》、《江姐》、《三世仇》、《杨子荣扮匪上山》、《夺印》、《雷锋的童年》、《好书记焦裕禄》、《节振国》等。念卷、唱风水、宁州竹鼓等曲种因为宗教色彩较重，其活动相对减

少。但仍有艺人演唱《方罗衫宝卷》、《火焰驹宝卷》等念卷书目。

甘肃曲艺工作者积极参加了各种会演活动。1953年环县陇东道情艺人史学杰、敬廷玺、曹彦清、赵连孝、赵建吉五人赴北京参加"全国第一届民间音乐舞蹈观摩演出大会",演出《反天宫》,并和与会人员一同受到周恩来等党和国家领导人的接见;同一时期,陇东道情《反天宫》被中央人民广播电台录制,并被中华唱片社制成唱片向全国发行。1957年,陇东道情艺人史学杰、敬廷玺等第二次进京参加"全国第二届民族民间音乐舞蹈会演",演出了《二姐娃害病》等节目。此外,兰州市曲艺团曾赴陕西、宁夏、新疆等地演出;兰州军区战斗文工团曲艺队也在北京作过汇报演出。同时,由甘肃省人民政府主办、甘肃省文化局承办了三次全省范围的文艺会演:分别是1956年8月的甘肃省曲艺会演,全省十二个地区的一百三十多位民间艺人会聚兰州,演唱、表演了近百个优秀传统曲(书)目和四十多个新创作的曲目;1957年8月的甘肃省木偶、皮影、曲艺会演,有一百二十六名曲艺艺人参加演出;还有1958年的甘肃省艺术表演团体汇报演出大会。大批的曲艺新曲(书)目在这些活动中受到了观众的欢迎和有关部门的奖励。1958年8月,徐玉兰的河南坠子《林冲发配》,连笑昆、连秀全的相声《戏剧杂谈》,常宝霖、全常宝的相声《甘肃人民志气大》等节目代表甘肃赴北京参加由文化部主办的第一届全国曲艺会演。

甘肃省文化主管部门十分重视本省与外省(市)曲艺艺术的交流工作,至1966年,先后来甘肃演出的外地曲艺团队有:西北交通部曲艺队,由侯宝林、孙书筠、刘宗琴、李润杰、韩起祥四十余人组成的第一届全国曲艺会演巡回演出团,陕西省西安实验曲艺团,内蒙古自治区"乌兰牧骑"演出队,天津市红桥区曲艺团,北京曲艺团等。并由甘肃省文化局与全国二十三个曲艺团(队)的演出团体达成协议,先后在兰州、庆阳、平凉、天水、武威、张掖、酒泉、白银、嘉峪关等地进行交流演出。通过这些团队的演出,特别是著名的相声演员侯宝林、快板书演员李润杰等人的演出和一系列座谈会、报告会等交流活动,不仅使甘肃曲艺界得到了观摩学习的良好机会,也使甘肃的广大群众得到了高质量曲艺艺术的享受。

甘肃省文化管理部门十分重视挖掘、搜集、整理传统曲艺艺术的工作。广大文艺工作者深入农村、草原、山区进行了艰苦的工作。广大民间艺人也给予了积极的支持与配合。曲子贞借下乡工作之机,将河州打调《麻五与尕豆》收集起来,与艺人们共同研讨;邸作人、陈明山等音乐工作者深入环县,经过几年的努力,收集了大量的陇东道情音乐素材;赵方中等人在长期的收集工作中,积累了一批甘肃民间说唱资料;华杰等人对武都地区的说春、阶州唱书、玉垒花灯作了系统的调查研究,并将散佚在民间的《霜林与雪梅》、《春春歌》等曲(书)目整理成册;尤双喜、邓剑秋等基层文艺工作者,不辞劳苦,翻山越岭收集整理了锣鼓草的曲本;薛文彦长期深入秦安、清水等地对秦安老调等曲种音乐进行了系统的整理;赵孔德为收集凉州贤孝的资料,将艺人长期安排在自己家里,管吃管住,从而获得了宝贵的资料;李海舟耗尽毕生心血,收集整理兰州鼓子词曲目达几百段。在这期间,甘肃人民出

版社的林草等人积极支持民间曲艺的搜集整理工作，先后组织出版了《兰州鼓子》、《杜十娘怒沉百宝箱》、《拷红》、《甘肃民间说唱丛书》等书籍。甘肃是多民族地区，各兄弟民族对挖掘、收集、整理传统曲目也做出了重要贡献。如裕固族的裕固弹唱《尧熬尔来自西州哈卓》、《黄莺妈妈》，甘南藏族的格萨尔说唱《格萨尔王传》、《松赞干布》，河州回族的打调《马五哥与尕豆妹》(《尕豆与马五》)、《满拉歌》，撒拉族的撒拉曲《阿里玛》、《撒拉赛西布尕》等。酒泉县文化干部郭仪、高正刚、谭蝉雪等人，为研究、搜集、整理流传于民间的宝卷等珍贵资料，长期跋涉于戈壁荒滩之间，为后来出书成册做了相当艰苦的普查、调研工作。与此同时，由本省曲艺工作者及艺人创作、改编的新曲艺作品也屡屡出现。如结合当时政治形势和中心工作任务创作的曲目《张银祥捉特务》、《买公债》、《五仟分》等；宣传、歌颂英雄人物、新思想新风俗的，如《战友》、《龙池滩的变迁》、《老李下棋》、《京剧与现代戏》、《老兰爷》、《孙师傅的口袋》、《英雄战士麦贤得》、《找科长》、《我是人民服务员》、《雷锋的月饼》等；整理、改编的民间传统曲目如《宝哭黛》、《破镜重圆》、《岳母刺字》、《刘伶醉酒》等。

在这一期间，甘肃曲艺事业也曾受一些过激政策的影响而发生过不尽如人意的现象。在处理政治与艺术、继承与革新等问题上出现过一些失误和教训。说中心、唱中心、放卫星等方式使许多曲艺作品和节目过分教条化和僵硬化。在破除封建迷信活动中，一些古老曲种、传统曲(书)目停止演出。在1957年反右派斗争中，有些艺人和曲艺工作者被错划为右派分子受到政治上的伤害。直到1962年，这些不正常现象才逐渐被纠正。

1966年至1976年，“文化大革命”时期，甘肃所有传统曲(书)目和大批创作曲(书)目遭到批判，老艺人和优秀的曲艺工作者受到不公正待遇，大量曲种被禁止，茶园、书场被迫停业。专业曲艺队伍随之陆续被撤销，演职人员下放农村劳动。新中国成立以来个人和单位所积累的文字、音响、图片资料被销毁或散失。在个别地区，还出现了由于偷演、偷看、偷说、偷听传统曲艺而被游斗、判刑，甚至迫害致死的现象。如曾被誉为“新秧歌运动的旗帜”的宁县陇东老曲子老艺人刘志仁便遭此劫难，被迫害致死；著名河南坠子演员徐玉兰长期被关押审查；著名相声演员连笑昆被下放农村，令其进行劳动改造；著名相声演员常宝霖被强制改行；兰州鼓子词艺人李海舟被下放至街道加工点压面条等等。部队曲艺工作者也被长期闲置，改做其他工作。

与此同时，从省到县建立了各级毛泽东思想宣传队和农村文化工作队，工矿企业、公社机关、学校团体也大都建立了各种类型的业余宣传队。这些宣传队除演唱“样板戏”外，还采用了如快板、对口词 、群口词、三句半、锣鼓词、陇东道情(“文革”期间叫陇剧清唱)、贤孝(“文革”期间改称为河西曲子)、讲故事、天津快板等曲艺形式演出。节目内容都强调服从当时的政治需要，唱腔、音乐及表演力求高昂、激烈，认为这便是改革创新。相声这一曲种也被强行取掉其讽刺幽默的特点，换之以单纯歌颂的形式，大演特演“文化大革命”的所谓“丰功伟绩”。

在这一时期甘肃举行过一些曲艺调演，也举办过两期曲艺创作学习班。调演中上演的曲目有陇东道情《新委员》，快板书《红军不怕远征难》，相声《在火车上》、《半边天》、《下乡日记》、《背篓姑娘》、《喜看今日文化乡》，凉州贤孝（当时被称为河西曲子）《战黄龙》等。1976年原准备参加全国曲艺调演的所有曲目，被硬性地要冠以“反击右倾翻案风”的内容。

1976年10月，中国共产党中央一举粉碎“四人帮”，宣告了“文化大革命”的结束。甘肃曲艺得到复苏。同年11月，甘肃省文化局和甘肃省教育局及兰州市文化局联合举办了教育系统群众业余文艺会演，兰州鼓子联唱《欢庆胜利》参加了演出。

1978年12月，中国共产党的第十一届三中全会之后，甘肃省的党政主管部门针对面临改革开放的新形势，对包括曲艺在内全省文化事业建设遇到的新问题，本着实事求是的原则，对“文化大革命”前十七年的工作进行了科学的总结，肯定成绩、经验，纠正缺点、错误，对今后的工作进行认真、反复的讨论，使甘肃文化界、艺术界统一了思想，更新了观念，清除了“左”的错误和影响，使广大艺人和曲艺工作者的冤、假、错案得以纠正。1979年4月，中共甘肃省委郑重宣布，为在“文化大革命”和以前历次政治运动中错批、错定的作者和作品全面给予平反，恢复名誉。与此同时，各地、州、市（县）也宣布类似决定，为一大批作者、演员、艺人和作品、曲目进行了彻底平反。这一正确的措施，极大地激发和调动了甘肃曲艺工作者和民间艺人的积极性。在全省各级党政领导和曲艺工作者共同努力下，甘肃的曲艺事业得到迅速发展。

这一时期，省、地（州）、市（县）的群众艺术馆、文化馆（站）都配备了曲艺专业干部，原有的一些曲艺演出机构陆续得到恢复。甘肃省曲艺队（后改名为甘肃省曲艺团）开始组建，酒泉文工团曲艺队、嘉峪关市文工团曲艺队、武威歌舞团曲艺队、平凉文工团曲艺队、兰州军区战斗歌舞团曲艺队、肃南裕固族自治县文工队曲艺组、肃北蒙古族自治县“乌兰牧骑”演出队陆续恢复了正常演出。活跃于农村的一百八十多个社火曲艺班社开始活动，各大公园、工人俱乐部也相继恢复了书场，如酒泉县文化馆书场、张掖大佛寺书场、兰州工人文化宫书场、白塔公园自乐班茶座、光辉茶社、隍庙书场均对外开放。这些措施的实施，为甘肃曲艺的再次繁荣创造了有利条件。在全省范围内还开展了群众性的讲故事活动，使这一受广大群众喜爱的曲艺形式正式搬上了舞台。从1983年至1985年，甘肃省文化厅在兰州举办了三届故事调讲活动，并与陕西、宁夏联合举办了三省区故事联讲，进行巡回演出，对此甘肃省政府作了高度评价，中共甘肃省委宣传部也给予了有力的支持。通过这些活动，一批优秀作品问世。如《吹牛大王李发祥》、《软耳朵看瓜》、《花与鸡》、《小刚和小刚》、《刘玉兰杀父报仇》、《鳄鱼头落网记》等作品获得各种奖励；一大批优秀故事员也应运而生，如高梅、樊素花、段丽萍、李建军、高国庆、蔡晓英等三十多人被授予“优秀故事员”称号。除讲故事活动开展外，全省其他曲艺形式的演出也逞现繁荣景象。由甘肃省文化厅、甘肃省计划

生育委员会、甘肃省林业厅、甘肃省文联等单位联合举办了各种专题曲艺晚会。如“甘肃省计划生育曲艺专场”、“学习新宪法曲艺专场”、“人口普查曲艺专场”、“种草种树、绿化甘肃曲艺专场”、“慰问灾区曲艺专场”、“救灾义演曲艺专场”、“军地相声专场”、“教师节曲艺专场”等晚会就属此类。另外,由省、地两级的曲艺专业团体和曲艺工作者及部队的曲艺演出队,深入农村、厂矿、科研基地、边防哨卡、林区工段运用送曲上门的方式,进行巡回演出,在甘肃各县各乡都留下了他们足迹。兰州军区战斗歌舞团曲艺队在自卫反击战中参战参演,把曲艺送到了阵地前沿,受到部队领导机关的嘉奖。在改革大潮中,甘肃省文化厅将甘肃省曲艺队作改革试点,从体制、演出方式、经济核算等方面做了大胆尝试。由常宝霖、王庆新等人进行承包的、有十二人参加的相声专场演出队,赴上海、南京、青岛、济南、海南、广州、福州、新疆、宁夏、青海、陕西、山西、内蒙古等二十二个省、市、自治区进行营业性的巡回演出,收到了良好社会效益和经济效益。甘肃省曲艺队还采用与林业、农垦、国防工办等系统联合的方式,共同组团深入基层进行演出,受到了在生产建设第一线的工人、农(林)场职工和部队官兵的热烈欢迎。

为使曲艺艺术后继有人,中共甘肃省委宣传部、甘肃省文化厅十分重视曲艺人才的培养,先后组建和举办了甘肃省艺术学校曲艺代培班,甘肃省相声创作、表演学习班,甘肃省中青年曲艺创作研讨班等。另外,酒泉市文化馆组办了评书学习班,评书老艺人彭杰云收徒三人;张掖地区文化处组织老艺人张兴三等人带学员四人;甘肃省曲艺队河南坠子演员徐玉兰带学生一人;单弦演员王毓儒带学生一人;相声演员连笑昆收徒六人;相声演员常宝霖收徒一人,并受组织委托带学生八人。

在改革开放的新形势下,甘肃曲艺界加强了与外省的曲艺交流。先后来甘肃演出的国内曲艺团体有:天津市曲艺团、全国青联相声演出队、北京曲艺曲剧团、刘兰芳评书表演队、河北省张家口杨振华相声艺术团、青岛市民间盲艺人孙明亮曲艺演出组、西安市曲艺团、全总文工团曲艺团、保定市曲艺团、安徽省淮南市曲艺团、全国曲艺优秀节目(北方片)演出团等。在这些团体的演出期间,侯宝林、马季、唐杰忠、高英培、范振玉、侯耀文、姜昆、刘兰芳、田连元、苏文茂、石富宽、师胜杰、马志存、籍薇、王允平等曲艺界知名人士与甘肃曲艺工作者进行了座谈、研讨和交流。此外,甘肃专业或业余的曲艺演员积极参加全国及全省的曲艺会演及各种含曲艺在内的文艺会演,其中,由常宝霖、王庆新、姬小廷创作、表演的相声《走廊新曲》,参加了由文化部主办,在天津市举行的“全国曲艺优秀节目(北方片)观摩演出”,获创作二等奖和表演二等奖。

在甘肃省文化主管部门的支持下,广大曲艺工作者对流传于民间的曲艺文学和音乐进行了较为系统的普查、挖掘、收集和整理,对传统曲种及传统曲(书)目进行抢救,最大可能地将被十年“文化大革命”浩劫所造成的损失减少到最低程度。1977 年底,甘肃省文化局发出通知,要求各地、县文化(站)进行一次民间文艺的普查摸底工作。遵照这个通知精

神，各地、县文化部门迅速行动，组织力量，认真地开始了新中国成立以来规模最大的普查工作。1983 年 6 月，甘肃省文化厅艺术处组成曲艺普查组，分东、南、西三路对流传在甘肃的民间曲艺进行了调查。广大民间曲艺艺人积极配合，主动献书献曲，使普查工作取得了丰硕成果。在民间流传甘肃曲艺曲（书）目整理成册的有《酒泉宝卷》、《酒泉宝卷总录索引》、《少英谱》、《霜毙青枣》、《兰州鼓子唱词集》、《陇东道情》、《秦安老调集》、《锣鼓草集》、《格萨尔王传》（十四部）、《凉州贤孝》、《春官词》、《雍正剑侠图》等六十余部，其中正式出版十七部。为此，省文化厅、省曲协筹备组多次召开专题研讨会，邀请老艺人座谈，提供线索。许多老同志将书稿整理完后便长辞于世，如曲子贞、李海舟、赵孔德、张兴三等人。目前，所存传统曲艺资料达二千七百万字，还有部分音像资料。

1985 年 1 月 17 日，经甘肃省文学艺术界联合会批准，中国曲艺家协会甘肃分会筹备组成立，并召开了第一次筹备会议。6 月 8 日，中国曲艺家协会甘肃分会筹备组召开会议，根据暂定的分会会员条件，批准发展了徐玉兰等四十二名第一批分会会员。至同年年底，共发展分会会员一百一十四名，其中中国曲艺家协会会员十四名。

在改革开放的新时期中，甘肃曲艺的创作思想活跃，作品内容题材广泛，曲种多样，风格各异，如相声《关键时刻》、《走廊新曲》、《亲上加亲》、《西行漫游》、《真情》；快板书《绿曲新歌》、《狱中斗争》、《夸兰州》、《说子新篇》，兰州鼓子词《舅舅的礼品》、《送女出征》，河南坠子《赶集》、《护苗》，文县琵琶弹唱《夜访青石崖》、《四十把镐头》，评书《柳叶青青》等，贴近生活、具有时代气息的作品，大都受到群众的欢迎。

同时，也涌现出沈时孝、许秀林、李立山、连晓林、王庆新、王长生、田子元、战平、姜利平、印有林、张莉、张洪刚、张保和、高洁、尹丽雅、刘东颖、李金辉、朱军、程明亮、刘秀英等一批优秀中青年演员和作者，他们在甘肃曲艺的发展过程中做出了贡献。据统计，至 1985 年底共有曲艺作品一千七百余件，发表在省内的三十余种报刊上。在甘肃工作演出的曲艺演员和民间艺人有一千六百余人，曲艺作者有三百五十余人，理论工作者有六十余人。这些人才将使甘肃的曲艺事业获得新的发展。





图　　表



大事年表

唐

大中年间末(约 859—860)

沙州(今敦煌)人(名不详)创作《张议潮变文》。

咸通八年(867)

沙州人(名不详)抄写完成《燕子赋》。

乾符二年(875)

沙州人(名不详)创作《张淮深变文》。

中和三年(883)

正月二十三日,沙州人张通𨸊抄写完成《汉将王陵变》。

景福二年(893)

八月九日,沙州永康寺抄写完成《伍子胥变文》,抄卷人不详。

天祐三年(906)

十二月二十六日,沙州人氾美赟抄写完成《唐太宗入冥记》。

五　　代

贞明七年(921)

四月十六日,沙州学仕郎薛安俊在净土寺抄写完成《大目乾连冥间救母变文》。

龙德三年(923)

二月六日,沙州人赵詍在净土寺抄写完成《茶酒论》。

十二月二十一日,沙州学仕郎杜友遂在永安寺抄写完成《燕子赋》。

后唐同光二年(924)

七月,沙州书手马幸员抄写完成敦煌曲子词〔十二时〕《劝凡夫》十二首。

是年,沙州学郎薛安俊抄写完成敦煌曲子词〔十二时〕《普劝四众归依教修行》一百三十四首。

天成元年(926)

二月十一日,沙州判官马某(名不详)抄写《佛说阿弥陀经押座文》。

天成二年(927)

八月七日,沙州人一常抄写完成《父母恩重经讲经文》

天成五年(930)

五月十五日,沙州人(名不详)抄写完成《晏子赋》。

十二月,沙州押牙索不子抄写完成《百鸟名》。

长兴四年(933)

三月八日,沙州人张嫒道抄写完成《韩朋赋》。

长兴五年(934)

八月十九日,沙州莲台寺僧洪福抄写完成《太子成道经》。

清泰二年(935)

三月一日,沙州僧弟子索祐抄写完成敦煌曲子词〔十二时〕《法体》十二首。

后晋天福四年(939)

八月十六日,沙州孔目官阎物成抄写完成《汉将王陵变》。

本年,沙州沙弥庆度抄写完成《大汉三年季布骂阵词文》。

天福五年(940)

十二月二十四日,沙州人(名不详)抄写完成《大汉三年季布骂阵词文》。

天福七年(942)

七月二十二日,沙州学仕郎张富盈(或杨富盈)在三界寺抄写完成《大汉三年季布骂阵词文》。

天福八年(943)

十一月,沙州学仕郎张延保在净土寺抄写完成《孔子项讬相问书》。

天福九年(944)

沙州沙门愿荣在净土寺抄写完成《破魔变》。

后汉乾祐三年(950)

沙州人(名不详)抄写完成《舜子变》,写卷题记作天福十五年。

后周广顺三年(953)

四月二十日,沙州三界寺禅僧法保抄写完成《频婆娑罗王后宫綵女功德意供养塔生天因缘变》。

显德二年(955)

七月六日,沙州三界寺僧戒净抄写完成《欢喜国王缘》。

九月二十六日,沙州人广恒抄写完成《大汉三年季布骂阵词文》。

宋

开宝三年(970)

正月十四日，沙州知术院弟子阎海真抄写完成《茶酒论》。

正月二十六日，沙州敦煌乡书手兼随身判官李福延抄写完成敦煌曲子词〔十二时〕《禅门》十二首。

开宝五年(972)

沙州人张长继抄写完成《庐山远公话》。

太平兴国二年(977)

六月五日，沙州学仕郎杨愿在显德寺抄写完成《大目乾连冥间救母变文》。

太平兴国三年(978)

四月十日，沙州孔目学仕郎阴奴儿抄写《大汉三年季布骂阵词文》。

九月二十日，沙州孔目官学仕郎索靖子抄写《汉将王陵变》。

明

洪武二年(1369)

八月，会宁县杨集陇西川乡绅邀请当地民间艺人登台演唱小曲子，庆贺乐楼竣工。所唱曲目有《大登科》、《八仙贺寿》、《大赐福》等。

洪武三年(1370)

四月初八，崆峒山李道士(名不详)走出道观，在平凉街市为民众宣讲《老子恩德宝卷》、《药王宝卷》等念卷书目。

八月，泾川县合道、玉都、汭丰等乡民间艺人表演地方小曲子，庆贺城隍庙戏楼奠基开工，主要曲目有《登科》、《贺岁月》等。

永乐十八年(1420)

肃州卫(今酒泉县)后坝乡民间艺人郑禄才为当地民众宣讲《香山宝卷》等念卷书目。

永乐二十年(1422)

西夏府(今张掖)裕固弹唱艺人在兰州肃王府后花园献唱，为肃王庆贺寿诞。

正统中叶(约 1442 前后)

凉州卫(今武威县)、镇番卫(今民勤县)一带，有艺人宣讲《莺鸽宝卷》等念卷书目。

正统十一年(1447)

凉州贤孝盲艺人钱氏在镇番卫演唱《侯女反唐》、《因果自报》等曲目。

嘉靖二十九年(1550)

秦安老调艺人伏殿坤将当地名士胡缵宗所作《玉腕托帕》词改编成秦安老调演唱，一时广为流传。

清

康熙五年(1666)

藏族艺人扎西旺堆在玛曲、碌曲一带说唱《格萨尔》。

康熙三十七年(1698)

五月，甘州府(今张掖)板桥仙姑庙刊行由金城(今兰州市)人谢历编辑的《敕封平天仙姑宝卷》。

雍正二年(1724)

三月，小曲女艺人金环随年羹尧部赴青海时，因不堪忍受军旅之苦，至泾川宿西王母宫为尼。并在当地以教唱小曲化缘，曲目主要有《寻夫》、《挑帘》等。

乾隆七年(1742)

镇番县邑绅刘玉玺自刻俗曲三百首行世。

乾隆十二年(1747)

兰州青城艺人鄗彤辉、皋兰艺人魏爷(实名不详)等人在兰州近郊演唱被称为"平调鼓儿词"的曲目《看十景》、《精忠记》等，引起轰动。

乾隆二十四年(1759)

清水县白驼乡二寨、永安、上姚、玉屏、王河乡金寨、土门乡新义村均有清水小曲班社常在农闲时卖艺演出。

乾隆二十六年(1761)

敦煌由卫改县。当地驻军统领组建敦煌营武老曲子班，专唱肃州老曲子。常为敦煌、安西、酒泉、嘉峪关等地的军营和城乡民众演出。

乾隆二十八年(1763)

秦安、通渭、伏羌(今甘谷)县及秦州(今天水)等地艺人在当地演唱秦州平腔。

乾隆二十九年(1764)

腊月，清水县丰旺村艺人温二喜等七人组建槐树曲子班，以地摊形式演唱清水小曲《大保媒》、《割韭菜》、《狐狸缘》等曲目。

乾隆三十七年(1772)

镇番县知县李永熙编写《曲子词初集》。

乾隆五十七年(1792)

肃州的老曲子艺人云集嘉峪关关帝庙戏楼,演唱了《大赐福》、《过五关》、《闹书馆》等曲目,以庆贺该戏楼重建竣工。

道光三年(1823)

肃州文殊乡赵先生(实名不详)、总寨乡魏先生(实名不详)等人,在当地常被人邀请至家中宣讲《目连三世宝卷》、《韩祖成仙宝卷》等念卷书目。

道光九年(1829)

在兰州府衙供职的宁(林)秃子在民间茶社开始传唱兰州鼓子词。

道光十一年(1831)

镇番(今民勤)县二分沟胡兆痒师徒五人建"胡家班"专唱民勤小曲,游艺于湖坝、盐池一带。

本年,"鼓儿词"、"皋兰腔"、"皋兰鼓子词"被兰州府定名为兰州鼓子词。

咸丰元年(1851)

景泰县第一个戏班永泰同乐社成立,班主王希田,以演唱弦子书为主,兼演秦腔。主要曲目有《张生与崔莺莺》、《拷红娘》、《白马寺》、《求芳柬》等。

咸丰二年(1852)

秦州"魁胜社"成立,演唱秦州平腔,并兼演秦腔,班主为三阳川陈子清。

同治元年(1862)

皋兰县水阜、西岔、石洞寺、什川等乡镇先后出现以演唱兰州鼓子词为主,兼唱兰州小曲子的民间自乐班社。

同治二年(1863)

十月,镇番县红柳园小曲艺人陈友生创建家庭班社容优堂。赴新疆木垒、奇台等地巡回演出。

同治三年(1864)

正月,会宁县丁沟岘胡家坡蔺序堂与通渭县流浪艺人张凤山合建张凤山曲子班,专唱景泰弦子书。主要曲目有《白花楼》、《梅花记》、《蜜蜂记》、《汗衫记》、《杨家将》、《岳传》等。

同治五年(1866)

正月,东乐堡(今民乐县)张孝良组建南古百乐班,在张掖县的花寨、马蹄寺一带演唱小曲。

同治十年(1871)

岷州(今岷县)衙门礼房掌案王瑞轩在城内专以唱道情形式宣讲官府文告。

光绪元年(1875)

二月,狄道州(今临洮县)辛甸乡人杜玉成、杜玉杰、张子珍等组建百子社,专唱兰州小曲子、道情等。

本年,金县(今榆中县)青城人邴瑞章同皋兰县水川鼓子词艺人张海润等合作,根据《别后心伤》、《长亭饯行》等传统曲目,重新将《西厢记》故事整理为鼓子词曲目八折:《游寺》、《借厢》、《酬韵》、《请宴》、《传简》、《递简》、《越墙》、《拷红》,后被兰州等地的艺人广为传唱。

光绪三年(1877)

甘肃的民间念卷活动因陕甘总督左宗棠发布"严禁邪教告示",受到各级官府的严格限制。

光绪八年(1882)

华亭川(今华亭县)艺人盛福堂、盛建堂、康德山、胡永瑞、朱栋仓等人组建范家庄曲子班,在华亭川、平凉、泾州(今崇信县一带)、庄浪等地演唱平凉曲子。

光绪十年(1884)

陇东道情艺人解长春对陇东道情音乐进行改革,将二弦改为四弦,并增加笛子、唢呐、水梆,吸收了陕北说书和民歌的行腔特点,创造了一些新板路,新唱法。

光绪十二年(1886)

腊月,高台县镇江曲子班艺人杨学贤应邀到花墙子、盐池等地教唱民勤小曲。

光绪十六年(1890)

甘肃高台刊行王镛录刻本宝卷《目连救母幽冥宝传》。

光绪十九年(1893)

八月,庆阳县城刘九头戏班成立,主要演唱陇东老曲子。

本年,正宁县宫河乡绅王笃招募江湖艺人六十人,组建职业戏班,演出陇东老曲子和秦腔,先后到陕西长武、彬县、乾县、长安等地流动演出。

光绪二十年(1894)

正月,景泰县席滩村人老冯(名不详)组建老冯曲子班专唱景泰弦子书和小曲,主要艺人有段亚国等。在当地及中卫、中宁一带行艺。

光绪二十一年(1895)

中秋,甘肃布政司丰仲泰、按察司黄云、兰州府傅秉鉴等,在府中设宴,邀约各地兰州鼓子词艺人前来演唱,成为一时盛事。

光绪二十六年(1900)

五月二十六日(阳历 6 月 22 日),敦煌道士王圆箓在清理莫高窟第十六窟甬道时,

发现藏经洞(第十七窟)。在密藏的数万件珍贵文物中,有大量的转变、曲子词等抄本。

本年,肃州(今酒泉)印经社重刊宝卷《韩祖成仙传》。

光绪二十九年(1903)

五月,山西万荣县艺人张兴海率蒲剧全盛班三十余人流落酒泉,边演出边向当地老曲子艺人学唱小曲,并在张掖、武威等地设摊演唱。

光绪三十年(1904)

正月,甘肃藩台令敦煌知县汪宗瀚对莫高窟藏经洞出土文物进行清点并封存。汪宗瀚乘机择其精品(包括变文卷本在内),赠给甘肃、新疆等一些地方官员。

光绪三十一年(1905)

十一月,俄国人勃奥鲁切夫以少量的俄国商品作为交换,从王圆箓手中骗购一大批敦煌莫高窟藏经洞内的珍贵文书经卷。

光绪三十二年(1906)

五月,英籍匈牙利人斯坦因借考古名义,以极低的代价买通王圆箓,用七天时间恣意挑选了包括敦煌变文、敦煌曲子词在内的各类抄本三千多卷,各种残篇六千多件,装成二十九大箱,全部运往伦敦。

光绪三十三年(1907)

俄国П·K·科兹洛夫(旧译可智洛夫)探险队在黑水河西岩发掘出《刘知远诸宫调》残本五段四十二页。

光绪三十四年(1908)

七月,法国人伯希和在敦煌盗走六千多卷写本和部分画卷,装满十辆大车,运往巴黎。其中有敦煌变文《捉季布变文》、《王昭君变文》、《张议潮变文》等卷本十余卷。

宣统元年(1909)

清政府北京学部行文并拨款到甘肃,命令敦煌县令陈泽藩把莫高窟藏经洞里所余的写本,包括敦煌变文、敦煌曲子词残篇在内的文物全部运往北京。

宣统二年(1910)

十二月,敦煌县令陈泽藩谕令王圆箓保护藏经洞敦煌遗书。

本年,清学部拨款白银六千两,电令陕甘总督何彦升将敦煌藏经洞写卷悉数购买,运送北京。

是年,安定县(今定西县)水泉乡人寇世铎建立寇家曲子班,主要演唱兰州小曲子和道情。

宣统三年(1911)

十月,日本人大合光五富、吉川小一郎、橘瑞超、野村营三郎等潜入敦煌,盗走包括敦煌变文在内的各类写本三百多卷和两尊唐代塑像。

中 华 民 国

民国初年

华亭县艺人何珍、朱莫、雷义、魏国清等人组建八王沟曲子班，在策底、砚峡、隆德等地演唱平凉曲子。

民国元年(1912)

2 月，敦煌县肃州老曲子艺人大潘(实名不详)组建东地老曲子班。

3 月，敦煌县肃州老曲子艺人小潘(实名不详)组建西地老曲子班。

6 月，敦煌县肃州老曲子艺人赛柳(实名不详)组建肃州堡肃州老曲子班。

8 月，英国人白理克等潜赴酒泉、敦煌等地，雇用当地居民数十人，收购、挖掘、盗走许多珍贵文物，其中有流传于民间的《红灯宝卷》、《绣龙袍宝卷》等宝卷抄本十二件。

民国三年(1914)

俄国皇家学会成员鄂登堡从敦煌莫高窟窃走大量文物和大批包括变文、杂曲等各类写本。

本年，英籍匈牙利人斯坦因第二次窜入莫高窟，以五百两白银从王圆箓手中骗购走变文、杂曲等各类写本五百七十余卷。

民国四年(1915)

3 月 13 日，陇东道情艺人解长春在为环县群众演唱道情时，突然得病，翌日不治亡故，享年七十三岁。

民国八年(1919)

5 月，北京政府教育部派员赴敦煌，在莫高窟考察藏经洞发掘的各类写本。

民国九年(1920)

7 月，民间艺人赵九保在窑街成立九保社，专唱兰州小曲子。

本年，河州贤孝艺人刘原明根据“河湟事件”中回族、东乡族、撒拉族人民起义的资料，编创了长篇曲目《尕撒拉》，被艺人们广为传唱。

民国十年(1921)

11 月 1 日，叶恭绰等人发起成立甘肃敦煌经籍辑存会，保护了包括敦煌变文、敦煌曲子词残卷在内的部分敦煌遗书卷本。

12 月 29 日，酒泉县总寨乡艺人魏德佑组建魏德佑肃州老曲子班，活动于酒泉、嘉峪关、安西、敦煌一带。

民国十二年(1923)

3 月，河南坠子女艺人贵宝、进宝姐妹经由银川入兰州、临洮、岷县等地卖艺。

本年，民勤县红沙梁民勤小曲艺人刘嗣基、刘和基兄弟，创办泰和社家班，日演民勤小曲，夜要皮影，活动于民勤县城内。

民国十三年(1924)

美国人华尔纳潜至敦煌莫高窟，盗走部分写本和彩塑文物。

民国十四年(1925)

3月，泾川县女艺人张慧娴在窑店泰山庙会上设摊宣讲《目连救母宝卷》和《沉香宝卷》等念卷书目，在当地引起轰动。

11月，刘伯坚组织青年学生和军人在平凉成立新文化剧社，演唱反帝反封建的曲艺节目。主要曲目有鼓词《反叛》、《不许割地》、《谁是中国的主人》，快板《饿死了百姓谁承当》，小曲《不做童养媳》、《找婆婆》等。

本年，民勤县小曲艺人刘国述建立和盛社，在当地和盐池一带演唱民勤小曲和秦腔，被当地人戏称"一锅搅戏班"，刘国述自任班主。

民国十五年(1926)

2月，甘肃省立兰州民众教育馆成立，设"改良说书"等处所。

本年，民勤县东湖乡艺人刘发杰建立秦和社，演出民勤小曲和秦腔。

民国十六年(1927)

5月，庆阳县的陇东老曲子艺人将中国共产党陕北特委代理书记兼军委书记刘志丹编写的《官逼民反》改编成陇东老曲子到处传唱。

本年，古浪县大靖乡人吴甫国根据古浪、武威发生特大地震的事件，编写《救劫宝卷》，被念卷艺人广为宣讲。

民国十七年(1928)

岷县茶埠村艺人季竹亭因以"河湟事变"，编写评书《岷江喋血记》被抓入狱。

民国十八年(1929)

7月，艺人换柱子(实名不详)在敦煌县组建换柱子老曲子班。

民国二十四年(1935)

6月，中国工农红军第二十五军团宣传队在甘肃西和县用玉垒花灯的曲调，教当地群众演唱《红军直下徽成县》等曲目。

9月，中国工农红军第二十五军团转战到平凉，其战地宣传队在驻地演出快板、新秧歌等节目，做宣传鼓动群众的工作。

10月8日，静宁县艺人张连奎等人，在中国工农红军第四方面军先头部队与红一方面军一军团一师胜利会师的联欢会上，演唱喊牛腔《杨满堂搬兵》、《燕青打擂》等曲目。

民国二十五年(1936)

10月9日,当地艺人在会宁县文庙大殿内演出平凉曲子《创建西北根据地》、《送郎参军》等曲目,庆祝中国工农红军第二、四方面军在与中央红军大会师。

12月,慕少堂(字寿祺)所编著的《甘宁青史略》,由兰州俊华印书馆印行,其中介绍了不少流行于西北地区的曲艺曲种。

本年,岷县玉盛社以河州贤孝、陇东道情、快板等形式进行宣传抗日义演,共演出十一场。

本年,红军侦察员何先生(真名不详),在岷县县城东关表演四川评书《东汉演义》,借以收集情报。

本年,中国工农红军红五军团宣传队队员(姓名无考),在甘肃会宁县演唱的四川清音《月亮圆》,被当地群众广为传唱。

本年,中国工农红军红二十五军团宣传队,在甘肃境内的庆阳地区演唱的湖南丝弦《创建西北根据地》等曲目,受到欢迎。

民国二十六年(1937)

1月,陕甘宁边区政府庆阳县民众教育馆办起"文化大棚",利用香烟会、骡马会,以包括曲艺在内的多种文艺形式,开展文化工作,配合抗日救亡运动。

9月,庆阳县艺人梁玉祥等人,为驻庆阳的八路军三八五旅指战员进行慰问演出,他们演唱了陇东老曲子《二呱子赶车》、《闹书馆》等传统曲目。

10月,驻防陇东地区的八路军三八五旅在庆阳县城西大街钟楼巷成立"三八五旅宣传队"。该队演出的曲种主要有:关中曲子、快板、陇东道情、锣鼓词、说书等。

民国二十七年(1938)

3月,合水县民众教育馆民众剧团成立,归属陕甘宁边区政府合水县抗敌后援会领导。有演职人员二十七人,以演出陇东老曲子和地方小戏为主。

4月1日,甘肃省国民政府戏剧审查委员会在兰州成立,职责主要审查在甘肃上演的民间曲艺、戏剧的曲(剧)目。

4月9日,表演陇东道情、陇东老曲子、说春、说书、宁州竹鼓、平凉曲子的二十三位艺人参加了"陕甘宁边区政府庆环地区农村文化改进会"成立大会。

4月15日,《农村文化》在庆阳创刊,创刊号发表鼓词、快板、说春等曲艺作品九件。

民国二十八年(1939)

2月,民间曲艺艺人的六位代表参加了沈雁冰(茅盾)一行九人在兰州向文化界人士所作的《抗战与文艺》专题报告会。

6月13日,陕甘宁边区政府"庆环农村剧校"在曲子县(今环县曲子镇)正式成立,该校是在陇东道情艺人班社的基础上改编筹建的,全校教职工十一名,校长史虎臣、副

校长刘飞军。

民国二十九年(1940)

1月4日,环县道情艺人孙万福、宁县陇东老曲子艺人刘志仁等参加了在延安召开的"陕甘宁边区文化协会第一次代表大会"。

1月17日,兰州曲艺界的艺人们在兰州新舞台举行义演活动,为被日本飞机轰炸而受难的同胞募捐,引起广大群众的积极响应。

2月,华亭县民间艺人靳民德、王彦林、惠二等人组建南阳洼曲子班,在马峡、西华、山寨等地演唱平凉曲子,主要曲目有《秋莲拣柴》、《赌棍张琏》、《下四川》、《兄妹观灯》等。

6月,宁县民间快板艺人雷彦宾因演唱快板《抽壮丁》等曲目,被当地国民政府关进监狱。

民国三十年(1941)

2月初,陕甘宁边区政府新宁县举行全县社火竞赛,各乡曲子艺人、说春艺人、摇麻糖艺人及快板艺人约百余人纷纷响应献艺。

本年,延安八路军烽火文工团到陕甘宁边区新宁县东三区进行抗日宣传和文艺演出,其中有关中曲子、陕北说书、快板、锣鼓草等曲种的节目。

本年,酒泉县肃州老曲子艺人郭弦子(实名不详)在新疆行艺数月后,带徒二人回归故里。

民国三十一年(1942)

1月,鲁迅艺术学院实习工作团赴甘肃陇东地区深入生活,用采集到的陇东道情、陇东老曲子的唱腔编演了《三边百姓是一家》、《抗战烽火燃中华》等曲目。

6月10日,八路军三八五旅宣传队演出了新编陇东道情曲目《唱唱咱们的王善人》。

民国三十二年(1943)

9月,中国民歌研究会陇东分会在庆阳成立。主要任务是研究陇东道情音乐,搜集整理地方民歌小曲,开展群众性的演唱活动。

11月中旬,陇东老曲子艺人刘志仁、孙万福和民间曲艺作家黄润在延安出席了"陕甘宁边区劳动英雄代表大会"。

11月26日,《解放日报》发表了周扬根据陇东老曲子艺人孙万福的模范事迹撰写的《一位不识字的诗人——孙万福》的文章。

民国三十三年(1944)

1月,陕甘宁边区政府陇东分区举行庆阳、华池、环县、合水、镇原、曲子等六县陇东道情、陇东老曲子、说春、社火及秧歌竞赛,历时九天。庆阳县三十里铺代表队获第一名,

地委和专署奖给锦旗一面。

4月21日，由中国共产党陇东地区委员会宣传部整理、编写的宁州竹鼓曲目《陈瞎子开荒》的唱词，发表在当日的《解放日报》副刊上。

甘肃省立兰州民众教育馆组织外来鼓曲艺人与当地艺人进行业务交流，讨论兰州鼓子词的曲牌来源等问题。

6月，陕甘宁边区政府在庆阳县成立了以民间曲艺艺人为主要骨干的“新文化社”，深入农村进行抗日宣传。

7月13日，陇东老曲子艺人、陕甘宁边区“文艺英雄”称号获得者孙万福遭遇洪水罹难。

7月15日，陕甘宁边区政府机关报《解放日报》就孙万福殉职一事，刊发了讣告。

7月16日，曲子县近万民众为孙万福公祭，陕甘宁边区政府、中国共产党陇东地区委员会、陇东专员行政公署、中国共产党曲子县委员会、曲子县政府和当地驻军送了挽联和花圈。

10月24日，《解放日报》发表了由马可、清宇撰写的《刘志仁和南仓社火》，该文对刘志仁和活动于甘肃陇东地区的“南仓社火队”的曲艺活动作了全面介绍和高度评价。

10月，宁县陇东老曲子艺人刘志仁、新正县(今正宁县)陇东老曲子艺人汪庭有等作为正式代表参加了在延安举行的“陕甘宁边区文教代表大会”。刘志仁获边区政府颁发的“特等艺术英雄奖”，汪庭有获得“边区甲等艺术奖”。

11月8日，陇东老曲子艺人汪庭有创编演唱的《新编四十绣》(后称《十绣金匾》)在边区引起轰动，《解放日报》发表了艾青撰写的《汪庭有和他的歌》一文，介绍了他的苦难身世和创作过程。

本年，陇东“华亭曲子班”应邀赴延安，在延安广场演出陇东道情《刘二起家》、《轰炸德国》、《女状元》等曲目。

本年，山东快书艺人杨德昌带其师弟段小五等四人在甘肃的天水、武山、兰州等地设摊说书，表演《武松打虎》、《打庙会》、《醉打蒋门神》等武松故事的书目。

民国三十四年(1945)

2月18日，中国共产党陇东地区委员会宣传部在庆阳县召开会议，总结了陇东社火中曲艺表演的经验，并就如何用曲艺形式反映现实生活等问题进行了讨论和布置。

8月，相声艺人张保璵、河南坠子女艺人张丽娟、赵福荣和尹孝亭等人在兰州成立兰州文声社。

11月28日，陇东文工团程士荣记录整理的陕北说书艺人韩起祥创编的陕北说书《张玉兰参加选举会》，在《解放日报》副刊发表。

民国三十五年(1946)

4月25日,八路军“警三旅宣传队”在庆阳成立,队长樊树鹏,副队长史行、杜震,指导员康志强。该队演出的曲种有关中曲子、陇东道情、河南坠子、山东快书、快板、说书等。

本年,由于国民党军队大举进攻陕甘宁边区,陇东解放区的民间道情班子、老曲子班社、自乐班、社火队有的解散,有的名存实亡。

民国三十六年(1947)

兰州部分曲艺、戏曲界艺人对秦腔艺人魏启元流落兰州街头,以说书糊口,并因贫病死亡事,表示强烈不满,上书政府要求救济。

民国三十七年(1948)

4月,陇东剧团改名为“陇东文工团”。文工团演出包括当地民间曲艺在内的各类形式的文艺节目。

9月26日,兰州鼓子词艺人李海舟、段树堂,学者水梓、铁耕等以及民俗研究人士四十六人,参加了由兰山书院、兰州音乐协会在兰州市青年宫举行的“兰州鼓子词座谈会”。

11月,山东快书艺人李歪嘴(实名不详)因饥寒交迫,在兰州中山林内自杀,社会各界哗然。

民国三十八年(1949)

2月,陇东文工团从环县、镇原招收一批会唱陇东道情和陇东老曲子的新学员,进行学习和训练。

4月,慕少堂遗著《中国小说考》,作为求是斋丛书之一在兰州石印刊行,此书个别章节对曲艺、戏曲进行了研究。

4月,李海舟、李孔炤等人组建南山学会兰州鼓子词研究会。

7月,甘肃代表岳松赴北京参加中华全国曲艺改进协会筹备委员会,并当选委员。

8月26日,兰州解放。兰州民间曲艺艺人自发组织欢迎解放军入城。

9月3日,曲子贞创作的快板《斗地主》在《甘肃日报·大众文艺副刊》发表。

9月14日,中国共产党平凉地区委员会宣传部,平凉行政专员公署文教、卫生部门,组织流散的曲艺、戏曲艺人成立平凉新民联合会。

9月20日,兰州文化工作者协会筹备委员会成立,负责调查、组织民间艺人的工作。

9月30日,经甘肃省文教委员会文化处统计,甘肃三十五个县(市)时有民间说唱职业演出团体三十八个。

中华人民共和国

1949 年

10 月 1 日，兰州的曲艺艺人纷纷走上街头献艺，庆祝中华人民共和国成立。

10 月 19 日，兰州曲艺界五十多人应邀参加了由兰州文化工作者协会筹备委员会在文化会堂召开的“鲁迅逝世十三周年纪念大会”。

11 月 17 日，中国共产党中央委员会西北局发文，指定中国共产党甘肃省委员会“对敦煌及兰州、临夏等地文物、图书、唱本严加保管，勿使散失”。

11 月 21 日，兰州鼓子词艺人李海舟当选为兰州文化工作者协会委员。

1950 年

1 月 8 日，甘肃省人民委员会文教厅成立，主管包括曲艺在内的全省艺术演出活动。

1 月，兰州文化工作者协会工作团为宣传国家公债政策，首次组织曲艺艺人赴皋兰、盐场堡等地巡回演出。演出的主要曲目有京韵大鼓《伍仟分》、快板《买公债》等，历时三周。

3 月，甘肃省文工团抽出部分曲艺演员，成立了庆阳分区文工团，演出节目受到当地群众的欢迎。

6 月 25 日，甘肃省文学艺术界联合会筹备委员会正式成立，下设戏剧工作委员会，负责管理民间说唱艺人的组织和艺术活动。

7 月 20 日，兰州文声社更名为“兰州文声曲艺改进社”。

7 月，甘肃省戏剧工作委员会在兰州举办“曲艺界流散艺人训练班”，为期十天。参加训练班的曲艺艺人二百余人。该班组织艺人学习中国共产党的文艺政策；进行新旧对比、提高觉悟；对有不良嗜好的艺人，提出戒毒、戒赌，加强改造的要求；通过培训提高演艺水平，训练班结束时，对进步较快的艺人进行了奖励。

8 月 24 日，兰州的曲艺界人士参加了由甘肃省文学艺术界联合会筹备委员会举办的“庆祝兰州解放一周年文艺界联合大公演”。

《甘肃日报》发表了曲子贞题为《进一步团结起来稳步前进——兰州市一年的文艺工作总结》的文章。

8 月，《甘肃文学》创刊并设“群众说唱”栏目，创刊号发表有三篇曲艺作品。

9 月 21 日，兰州鼓子词艺人卢应魁、李海舟作为甘肃代表，赴西安参加“西北文学艺术工作者代表大会”。

12 月，新文艺工作者李国栋、陈杰三等自编宣传抗美援朝的新鼓词、相声在兰州市

中山茶园演出，并参加了迎新年戏曲竞赛活动。

本年，河州盲艺人夫妇二人(实名不详)行艺至岷县，首次演唱由蒋万鑫编创的河州贤孝《解放大西北》和《马五阿哥》等曲目。

本年，兰州市文声曲艺改进社女艺人蔺元亭演唱的河南坠子《劝夫参军》在甘肃省文教厅举办的“国庆一周年文艺评奖活动”中获奖。

1951 年

1 月 1 日，甘肃省文学艺术界联合会筹备委员会举办的“兰州市曲艺部分竞赛”，在兰州城关区新兴茶社拉开序幕，由曲艺艺人代表关菊月致词。这次竞赛共演出二十四个曲目，其中十五个是专为“抗美援朝”创作的。

2 月 5 日，甘肃人民广播电台开办“曲艺节目”栏目，首次采用直播方式，播放了快板、相声等节目。

本年，由山西籍评书艺人张兴三，陕西籍相声艺人许伯成、班松麟，北京籍评书艺人彭杰云，山东籍琴书艺人刘福坤等十四人组织成立了“西北曲艺改进组”，张兴三任组长。

1952 年

4 月，西北军区政治部文工团曲艺队赴朝鲜，慰问赴朝参战的中国人民志愿军和其他援朝人员，演出曲目有杜家表演的山东快书《武松打虎》、张虹演唱的单弦牌子曲《花木兰》等。

5 月，相声艺人陈宝泰、郭德重等人组建“兰州红星相声社”。

本月，兰州曲艺界二十一名艺人参加了由甘肃省文学艺术界联合会筹备委员会、甘肃人民出版社、《兰州工人报》社为纪念毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》发表十周年联合举办的文艺教学座谈会、文艺工作者座谈会，并参加了七场联合演出。

6 月 18 日，酒泉分区文艺工作团成立，下设曲艺队，该队编制为十七人。

11 月，甘肃省文教厅指派专业文艺工作者高士杰、邸作人等深入环县挖掘搜集陇东道情音乐，并编印《陇东道情》一书，内部发行。

12 月，西北军区政治部文工团曲艺队演员杜家、徐成祖、赵明兰、张虹等人，随中国人民赴朝慰问团到陇海铁路沿线的城市进行演出。

1953 年

1 月 5 日，甘肃人民广播电台直播了中国人民赴朝慰问团第二分团文工队赵明兰演唱的河南坠子《孤胆英雄刘光子》，听众反应强烈。

1 月 11 日，西北军区政治部文工团曲艺队赴玉门等地演出，慰问石油工人和当地驻军。

1 月 23 日，中国人民第三次赴朝慰问团西北分团以曲艺、小戏曲节目在兰州作汇

报演出。

2月，由甘肃省文教厅、兰州市文化工作者协会在兰州市举办的“兰州太平歌民间艺人竞赛会”，有三百多回、汉族艺人参加。马子安、马明德、姚锡铭、方克宽等民间艺人荣获“歌唱状元”的称号，八十多人获得奖励。

3月16日，甘肃省文化局正式成立，下设艺术科主管全省曲艺、戏曲的创作和演出工作。

4月，甘肃省文教厅组织河州平弦艺人耿治天，环县陇东道情艺人史学杰、敬廷玺、曹彦清、赵连孝、赵建吉等赴北京参加“全国第一届民间音乐舞蹈观摩演出大会”，演唱了河州平弦《西厢初会》、《锦绣春光》，陇东道情《反天宫》等曲目。在京期间，艺人们受到周恩来总理等中央领导人的接见。

6月，环县陇东道情艺人史学杰、敬廷玺、曹彦清、赵连孝、赵建吉等人演唱的陇东道情《反天宫》，由中华唱片社灌制成唱片在全国发行。

9月，西北军区政治部文工团举办首次曲艺学习班，特邀西安的山东快书艺人周永学，河南坠子女艺人刘兰芳，山东的单弦女艺人王凤久，北京的山东快书演员刘学智等进行教学演出。军队和地方的曲艺工作者共有三十余人参加了学习班。

12月，甘肃省文化局在兰州召开了专区业余曲艺、戏剧活动骨干分子训练班筹备会议。

本月，兰州、武威、酒泉、临夏、天水、平凉、武都等专区分别举行了民间艺人骨干训练班，参加学习的农村曲艺、戏曲艺人共计一千五百余人。

本年，西北交通部宣传队和国营甘肃运输公司安全宣传队组织了十三人的曲艺文工队，慰问甘新公路沿线职工、民工和农民。演出了相声、快板、拉洋片、双簧等曲种的二十三个曲目。

1954年

1月17日，甘肃日报社、甘肃农民报社、甘肃人民广播电台在兰州联合举办“首届工农联盟曲艺联唱大会”，兰州的民间艺人、工人、专业文艺工作者以及编辑、记者三十多人参加了演唱。演出快板《社会主义放光芒》、兰州小曲子《卖余粮》、河州打调《工农联盟赞》等六个曲种十六个曲目。

7月30日，由工人业余作者创作的快板《我们的工厂》、故事《汤姆生电炉的复活》等二十三件曲艺作品在“甘肃省第二届工人文艺创作竞赛”活动中获得奖励。

7月，甘肃省文化局在全省开展民间职业曲艺、戏曲班社的普查登记工作。

10月，由兰州市工人业余演出队演出的河南坠子《回娘家》、相声《新师旧徒》、兰州太平歌《杀敌》等十六个曲艺节目参加了“兰州市职工第一届文艺观摩演出大会”，并分

获优秀创作奖和优秀表演奖。

12 月 5 日，李海舟、段树堂、郭德重等曲艺界代表出席了在兰州八一剧院举行的“甘肃省文学艺术界联合会第一届代表大会”。

1955 年

4 月，由工人业余作者创作的九篇曲艺作品在甘肃省文化局、甘肃省总工会、甘肃省文学艺术界联合会、兰州市总工会等单位联合举办的“甘肃省第三届工人文艺创作竞赛”活动中获奖。

5 月，甘肃省文化局颁发了《甘肃省民间职业剧团登记暂行办法》，对全省三十五个县（市）的三十八个民间职业曲艺班社进行了普查、登记和整顿工作。

1956 年

1 月，甘肃省文化局传达了在北京召开的“全国关于国营剧团实行企业化座谈会”精神，随之制定了甘肃省国营曲艺队（社）实行企业化的计划。

3 月 6 日，甘肃省文化局转发了周恩来总理“南北曲艺要进行交流，互相学习，促进曲艺繁荣”的指示。

4 月，由工人业余作者创作的六篇曲艺作品在甘肃省文化局、甘肃省总工会、甘肃省文学艺术界联合会、兰州市总工会等单位联合举办的“甘肃省第四届工人文艺创作竞赛”活动中获奖。

本月，甘肃省部分民间曲艺艺人联名致信省文化局，热烈拥护国务院颁布的《关于文化娱乐减税、免税两年》的指示。

7 月，甘肃省文学艺术界联合会汇编的《工人说唱集》单行本由甘肃人民出版社出版。

8 月，甘肃省文化局、甘肃省文学艺术界联合会共同举办“甘肃省曲艺会演”，全省十二个地区的一百三十多位民间艺人会聚兰州，演唱、表演了近百个优秀传统曲（书）目和四十多个新创作的曲目。

10 月 8 日，经过整顿和革新的兰州文声曲艺改进社在兰州双城门中州剧场演出，曲目有乐亭大鼓《铜钱记》、《宝玉探病》，京韵大鼓《桃花庄》，河南坠子《梅花七》、《游西湖》、《李逵夺鱼》，单弦《张玉明》、《黄继光》，相声《思想病》，快板《如此爱情》、《卖余粮》等，观众踊跃，争相购票。

10 月 15 日，甘肃省文化局转发了文化部《关于民间职业艺术表演团体和民间职业艺人进行救济和安排的批示》，并对经营困难的民间职业曲艺班社、剧团和生活有困难的职业艺人等给予补助。

11 月 7 日，甘肃人民广播电台说唱队成立，首任队长常宝霖。

本年，甘肃省慰问野外工作人员代表团文工队三个队分赴天兰、宝成、兰新、包兰等

铁路沿线工地慰问，历时四十二天，共演出曲艺节目五十多个。

本年，中国人民解放军兰州军区政治部战斗文工团曲艺队赴朝鲜作慰问演出，曲目有山东快书《鲁达除霸》、单弦《挑帘裁衣》、相声《地理图》等。

1957 年

2 月，甘肃人民广播电台说唱队在兰州文化会堂举行首场演出，主要节目有徐玉兰演唱的河南坠子《小黑驴》，常宝霖、全常宝合说的相声《报菜名》，连笑昆、连秀全合说的相声《山东二簧》，王毓茹演唱的单弦《风雨归舟》，李英杰表演的山东快书《怒打镇关西》等，演出在兰州各界引起轰动。

3 月，西北曲艺改进组自行解散，艺人们分别加入酒泉地区文工团、张掖地区文工团、武威地区文工团等。

5 月，李海舟编注的兰州鼓子词传统曲目《拷红》、《木兰从军》等单行本三本，收入传统曲目八个，曲牌十六首，由甘肃人民出版社出版。

6 月 8 日，兰州市曲艺团成立。

6 月 17 日，甘肃各地民间曲艺艺人一百二十六人参加了甘肃省文化局在兰州举行的“甘肃省木偶、皮影、曲艺会演”。

6 月，一部分曲艺界人士在甘肃文艺界开展的“反右”运动中遭到错误批判，受到不公正待遇。

8 月，河南坠子女演员徐玉兰、相声演员常宝霖被选为中国人民政治协商会议甘肃省第二届委员会委员。

11 月，陇东道情艺人徐元璋、史学杰、敬廷玺、赵建吉、马占川、冯献云、韩百荣、沈俊芳等演唱的《二姐娃害病》等曲目，兰州鼓子词艺人卢应魁演唱的《燕青打擂》等曲目赴北京参加“第二届全国民族民间音乐舞蹈会演”。

本月，裕固弹唱艺人白天祯、禾丹尼什奇、斯拉姆等参加了在兰州举办的“甘肃省首届少数民族会演”，演出《赛卖力》、《蜜蜂姑娘》、《陀螺王》等曲目，并受到甘肃人民政府奖励。

1958 年

1 月，兰州军区政治部战斗文工团曲艺队、甘肃人民广播电台说唱队、兰州文声曲艺改进社在兰州双城门中州剧场联合举办“相声大会”。

6 月，甘肃人民广播电台说唱队赴临洮、会川、岷县等地为“引洮工程”民工慰问演出，观众反映强烈。

7 月 31 日，李海舟及甘肃人民广播电台说唱队全体演员被中国作家协会兰州分会组织的“工农兵文学剧院”吸收为首批会员。

7 月，兰州军区政治部战斗文工团曲艺队相声演员杨文生，在参加赴甘南慰问平叛

战斗部队的路途中遭敌，不幸牺牲，时年二十五岁。

8月1日，甘肃曲艺代表团赴北京参加由文化部主办的第一届全国曲艺会演。演出了兰州鼓子词新编曲目《引洮上山》、京韵大鼓改编曲目《神仙改行》等。

8月8日，甘肃人民广播电台说唱队应邀赴银川演出。

8月14日，徐玉兰、常宝霖、连笑昆、吴添任、卢应魁等代表甘肃曲艺界参加了在北京召开的中国曲艺工作者第一次代表大会。

9月2日，为迎接中华人民共和国成立十周年，甘肃人民广播电台说唱队、兰州文声曲艺改进社等曲艺演出团体，参加了甘肃省文化局举办的"甘肃省艺术表演团体汇报演出大会"。

9月15日，第一届全国曲艺会演巡回演出团抵兰州，在兰州剧院演出了相声、京韵大鼓、快板书、河南坠子、陕北说书等曲艺节目，主要演员有侯宝林、郭启儒、孙书筠、刘宗琴、李润杰、韩起祥等四十余人。

9月，《红旗手》文艺月刊创办"群众演唱"栏目，专门发表曲艺作品。

10月，兰州军区政治部战斗歌舞团曲艺队相声演员杨文生同志被中国人民解放军总政治部追认为革命烈士。

1959年

2月，甘肃人民广播电台说唱队春节期间相继在兰州炼油厂工人文化宫、兰州民主剧场举行新春联欢演出。演出了单弦、西河大鼓、相声、山东快书、河南坠子等曲艺节目。

3月，裕固弹唱、好来宝、平凉曲子、秦州平腔、河州贤孝、陇东道情、山丹太平车调、民勤小曲、兰州鼓子词等曲种的一百三十多名民间艺人参加了甘肃省文化局在兰州举行的"甘肃省第一届群众业余文艺会演"，演出了四十四个曲目。如宋录堂演唱的兰州鼓子词《义释严颜》等。

5月1日，兰州市曲艺团的专门演出场所兰州曲艺剧场，在兰州市白银路11号(今中山林一带)落成。

5月15日，来自平凉、华亭、泾川、崇信、静宁等县的十六个平凉曲子班和八个民间说书、陇东老曲子艺人参加了"平凉专区第一届业余文艺会演"。

5月，兰州鼓子词艺人李海舟、卢应魁，兰州小曲子艺人姚锡铭，河南坠子演员蔺元亭，山东快书演员盖丽霞，相声演员郭德重，京韵大鼓演员许丽君等曲艺界人士参加了"兰州市文学艺术工作者第一次代表大会"，其中李海舟、卢应魁、郭德重等被选为"兰州市文学艺术工作者联合会"委员。

6月5日，兰州市曲艺团参加"兰州市戏曲观摩演出大会"。演出了相声《兰州风光好》、快板书《地下交通员》、兰州鼓子词《拷红》等节目，并获得大会的表彰和奖励。

9月1日，甘肃人民广播电台说唱队、兰州市曲艺团参加了由全省二十七个演出团

体、一千四百多人参加演出的“庆祝国庆十周年汇报演出”，受到甘肃省委的嘉奖。

11月17日，兰州市戏曲学校鼓词班成立。

本年，甘肃省文化局将陇东道情、兰州鼓子词等甘肃地方曲种的研究列入“甘肃省1959年重要科学技术研究项目”。

1960年

2月，在“甘肃省第二届职工业余文艺会演”中，有六十三个曲艺节目参加，其中有十八个曲艺节目和二十一位业余曲艺演员获奖。

3月5日，兰州市曲艺团青年队参加了由兰州市文化局举办的“兰州市青年演员会演”，他们演出了相声、河南坠子、山东快书、兰州鼓子词等二十一个曲目。

5月6日，徐玉兰、筱映霞、常宝霖、连笑昆、王晓声、全常宝、陈宝泰、张保璵等曲艺演员参加了在兰州举行的“甘肃省文教群英会”，受到政府奖励。

5月10日，甘肃省职工曲艺代表团编排的快板《引洮赞》、相声《半数之差》、河南坠子《卖鸡子儿》等九个节目赴北京参加“全国职工文艺会演”。

5月，来自张掖、天水、平凉、定西、武威、甘南等地的青年曲艺演员和青年业余曲艺演员二十六人，参加了在兰州举行的甘肃省第一届戏剧青年演员会演和甘肃省第二届现代题材戏曲剧目观摩演出。他们演出了平凉曲子、陇东道情、兰州鼓子词、凉州贤孝、龙头琴弹唱等十四个曲种的三十七个节目，其中十三人获得优秀演员奖。

6月，平庆专区(后分为平凉、庆阳地区)的二十五名民间曲艺艺人参加了“平庆专区文教方面社会主义建设先进单位和先进工作者代表大会”。其中，民间快板艺人雷彦宾、王伯西，平凉曲子艺人耿世涛，陇东老曲子艺人白富云等六人被授予“新思想优秀建设者”称号。

10月，环县木钵公社陇东道情老艺人史学杰把祖传道情曲本全部献给了甘肃省陇剧团。

6月23日，内蒙古自治区“乌兰牧骑”巡回演出队在兰州金兰剧场演出好来宝、乌力格尔、坐唱等曲艺节目。

8月2日，甘肃省民族歌舞团曲艺队、兰州市曲艺团联合组台，参加了在兰州举行的“甘肃省一九六四年现代剧观摩演出大会”，徐玉兰的河南坠子《农业战线会亲人》，连笑昆、王晓声的相声《京剧与现代戏》，熊秀珍、赵玉华的兰州鼓子词《双选》等九个曲目参加演出。

8月25日，甘肃代表队表演的对口词《野营练出硬功夫》、快板《在工地上》等节目，参加了“中国人民公安部队业余文艺会演兰州区会演”，分别获得一等节目奖和优秀作品奖。

11月8日，由兰州盲聋哑学校组织表演的快板《心红眼就亮》、相声《哑谜》、兰州小

曲子《心里永远是春光》等十一个曲艺节目参加了在兰州举行的“全国首届盲聋哑人文艺会演”的演出。

本年，专门从事甘肃民间曲艺、戏曲传统曲(剧)目研究工作的甘肃省戏剧艺术工作室筹建，负责人易炎。

1965 年

1 月 3 日，裕固族艺人贺继年演唱的裕固弹唱短篇曲目《医疗队来到咱牧区》，参加在北京举行的“全国少数民族业余艺术观摩演出”，荣获优秀节目奖。

6 月 26 日，甘肃省文化局、甘肃省民族事务委员会联合邀请甘肃曲艺界、音乐界人士和内蒙古自治区“乌兰牧骑”巡回演出队全体成员共六十八人，举行了“‘乌兰牧骑’式演出研讨会”。

7 月 16 日，甘肃省民族歌舞团曲艺队、兰州市曲艺团参加了在兰州举行的“西北地区现代戏观摩演出大会”，参加演出的曲艺节目主要有相声《京剧与现代戏》，数来宝《夸兰州》，兰州鼓子词《双选》，快板书《钻炉膛》，单弦《三次婚礼》，数来宝《学习陈天佑》，相声《名利图》、《狗老爷》、《当好营业员》，京韵大鼓《绣红旗》等。

本年，泾川县丰台公社郭村说书艺人盖国善赴北京参加“全国青年业余作者积极分子大会”，并获得“全国优秀知识青年”称号。

1966 年

3 月 2 日，天津市红桥区曲艺团来兰州，在西固剧院演出了相声、快板、天津时调、天津快板等。

3 月 4 日，兰州市曲艺团青年演出队在新声剧场演出了“歌唱焦裕禄曲艺晚会”，受到了中国共产党兰州市委员会的表彰。

10 月，甘肃的专业曲艺团体在“文化大革命”的冲击下，演出受到严重的干扰，排练工作基本处于瘫痪状态。

11 月 28 日，北京曲艺团在兰州剧院演出相声大会，并加演北京琴书、单弦、京韵大鼓。演员有关学增、罗荣寿、李桂山、赵振铎、赵世忠、刘司昌、史文惠、陈涌泉、王学义、马静宜、张蕴华、王谦祥、李增瑞等。

1968 年

5 月 23 日，曲艺演员徐玉兰、常宝霖等曲艺界人士被公开批斗，身心受到极大伤害。

本年，在兰州、张掖、酒泉、嘉峪关、白银、武威、平凉、天水等城市工作的老曲艺工作者和老演员全部被“下放”到农村，进行“劳动锻炼和改造”。

1969 年

10 月，甘肃曲艺界陈宝泰、张保瑛、许丽君等十八人集体“下放”到农村，被迫“接受

贫下中农的再教育，彻底改造世界观"。

1970 年

2 月，徐玉兰、常宝霖、连笑昆、李仲元、陈宝泰、许丽君、董静欣等不少甘肃曲艺界名老艺人及作家在全省开展的"一打三反"运动中再次受到冲击。

5 月，兰州市曲艺团被撤销，青年演员留守待命，老艺人或接受审查、或被遣送农村"接受再教育"、或被管制。

1971 年

甘肃宁县陇东老曲子艺人、陕甘宁边区政府时期的"文艺劳动模范"刘志仁因被诬陷为"文艺黑线"人物，不堪摧残，含冤去世。

1972 年

3 月，甘肃省民族歌舞团曲艺队撤销，曲艺演职人员被分配到甘肃省杂技团工作。

5 月 4 日，来自甘肃各地、州、市的驻军、厂矿、农村人民公社的，以学唱"革命样板戏"和"歌颂无产阶级文化大革命"为主题的三十六个曲艺节目，参加了在兰州举行的"甘肃省纪念毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》发表三十周年文艺调演大会"。

6 月，兰州市革命委员会文化组在兰州举办"全市首届曲艺创作学习班"。

1973 年

2 月 1 日，甘肃省杂技团组建曲艺小分队赴部队、工矿演出歌颂"文化大革命"的曲艺、杂技节目。

2 月 20 日晚，兰州电视台（试播）首次播放了甘肃省军区政治部战士文艺宣传队、冶金部第十一冶金建设公司政治部宣传队及甘肃省杂技团演出的曲艺节目。

1974 年

4 月，徐玉兰、常宝霖、连笑昆等曲艺演员在批判"文艺黑线回潮"运动中被完全停止工作，接受"政治审查"。

本月，中国人民解放军生产建设兵团林建第二师宣传队相声演员沈时孝等创作、表演的相声《红花向阳》参加了"平凉地区业余文艺调演"。

9 月，甘肃省文化局举办了"首届全省曲艺学习班"，有二十人参加。创作、排练了以歌颂"文化大革命"的相声、快板书、河西曲子（凉州贤孝）、河州调（河州贤孝）等曲种的十五个曲目。

12 月 1 日，有三十八个曲艺节目参加了在兰州举行的歌颂"文化大革命"的"甘肃省群众业余文艺调演"。

1975 年

12 月 2 日，由十七个业余作者创作和业余演员演出的曲艺节目参加了在兰州举行的"甘肃省群众业余文艺调演"。

本年，甘肃省文艺创作研究室成立，主要任务是加强全省的戏曲、曲艺的创作工作。

1976 年

3 月 16 日，“甘肃省曲艺调演”在兰州开幕，有省级二十个局和十二个地、州、市的曲艺代表队参加。有相声、快板、数来宝、河南坠子、西河大鼓、兰州鼓子词、评书、陇东道情、秦州平腔、甘南藏族龙头琴弹唱等四十八种形式，一百二十多个曲目分别组成九台节目进行两轮演出。

4 月，甘肃省文化局抽调部分专业人员和一批业余曲艺爱好者，举办“甘肃省曲艺学习班”，筹备参加全国曲艺调演。

5 月 23 日，为纪念毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》发表三十四周年，甘肃的十二个地、州、市以及省级十八个局的代表队演出的凉州贤孝、民勤小曲、陇东道情等二十六个曲艺节目，参加了在兰州举行的“甘肃省‘农业学大寨’专题文艺调演大会”。

9 月 10 日，“甘肃省曲艺学习班”被宣布解散。

10 月 20 日，甘肃曲艺界的演员和部分老艺人与其他各界人士一起为庆祝粉碎“四人帮”的胜利，在兰州人民剧院举行了大型文艺演唱会。

1977 年

4 月 7 日，甘肃省歌舞团曲艺队成立。

11 月 26 日，河南坠子演员徐玉兰，相声演员徐忠祖、常宝霖、连笑昆，山东快书演员杜家，曲艺编辑蓝云夫、徐列、熊宜珍，曲艺作者焦炳琨等人，参加了由甘肃省文化局、《甘肃文艺》编辑部、甘肃人民广播电台、《甘肃日报》社总编辑室联合举行的甘肃和兰州部队部分文艺工作者座谈会，批判“四人帮”炮制的“文艺黑线专政论”。

1978 年

1 月 24 日，甘肃曲艺界代表徐玉兰、常宝霖、李海舟三人参加了由中共甘肃省委宣传部召开的“文艺工作者座谈会”，讨论如何繁荣社会主义文艺创作等问题。

5 月 27 日，甘肃省文学艺术界联合会及各协会正式恢复工作，曲艺工作由中国戏剧家协会甘肃分会代理。

1979 年

1 月，泾川县文化馆创办刊物《泾川文艺》，创刊号发表快板、故事两件曲艺作品，引起当地民间艺人的关注。

3 月 28 日，中共甘肃省委宣传部决定给“文化大革命”和以前历次政治运动中批错的，包括曲艺在内的文艺作品和作者彻底平反，恢复名誉。

6 月，中共甘肃省委宣传部下文，为甘肃曲艺界三十多人的冤假错案平反、改正，受到全省曲艺工作者和民间艺人的衷心拥护。

7 月 1 日，由甘肃省群众艺术馆主办的说唱综合文艺刊物《群众文化》创刊，创刊号

发表了七篇曲艺作品，鼓舞了曲艺作者的创作积极性。

9月1日，甘肃省艺术学校成立曲艺班，招收高洁、刘东颖、李金辉、王萍、王皓五位学员，由甘肃省歌舞团曲艺队代培。

9月24日，甘肃省文化局向甘肃省歌舞团曲艺队等专业曲艺演出单位转发《文化部直属艺术表演单位专业文艺人员试行考核办法》，要求认真学习讨论，并根据各单位的实际情况制定自己的考核办法。

9月28日，甘肃省文化局转发了中华人民共和国文化部《关于加强戏剧、曲艺上演节目的领导和管理的通知》，要求甘肃各地文化主管部门和省属剧(曲)团认真执行。

10月6日，甘肃省歌舞团曲艺队相声演员常宝霖、连笑昆表演的《挖宝》、河南坠子演员徐玉兰演唱的《小黑驴》等节目，参加了甘肃省文化局主办的“全省庆祝中华人民共和国成立三十周年献礼演出”活动，并获得奖励和表彰。

10月，环县艺人史学杰演唱的陇东道情《十道黑》等唱段由甘肃人民广播电台录制并首次播出。

11月4日，徐玉兰、常宝霖参加在北京召开的中国曲艺工作者第二次代表大会。并当选为中国曲艺家协会第二届理事会理事。

11月17日，甘肃省曲艺队成立，原甘肃省歌舞团曲艺队编制撤消，全部演职人员归属甘肃省曲艺队。

1980年

3月6日，甘肃省文化局向各地、州、市文化主管部门以及专业曲艺团队转发了文化部、中国曲艺家协会联合发出的“关于收集整理曲艺遗产及曲艺史料、资料的通知”，要求有关部门和单位认真执行。

6月17日，甘肃省文化局转发中华人民共和国文化部《关于制止上演“禁戏”的通知》，要求全省各地文化主管部门和省属剧团、曲艺队认真执行。

7月1日，甘肃省群众艺术馆主办的《群众文化》改刊，刊名为《陇苗》，设“演唱天地”、“农村俱乐部”、“曲艺厅”等栏目，专发曲艺作品。

8月，甘肃省总工会组织的天津快板《四个小伙打扑克》，快板《三娘教子》，陕西快书《让座》、《有兵的地方有雷锋》等节目，参加了在北京举行的“全国曲艺业余会演”，荣获优秀节目奖。

9月，甘肃省曲艺队演员徐玉兰被选为甘肃省文学艺术界联合会第二届委员会委员，并同时被选为中国戏剧家协会甘肃分会理事。

11月15日，由天水地区工会举办“天水职工业余曲艺演出大会”。其中相声《新长征赞》、《如此报销》和快板《让贤》等三个曲艺节目获优秀创作奖和表演奖。

12月，西北民族学院教授王沂暖根据藏文本汉译的《格萨尔王传·降伏妖魔》一

部，由甘肃人民出版社出版。

1981 年

3 月，甘肃省群众艺术馆在天水市举办全省第一届故事员培训班。

4 月 18 日，甘肃省文化局召集在兰州的曲艺工作者和部分艺人，传达了陈云同志提出的“出人、出书、走正路”的意见，要求曲艺工作者认真领会，坚决贯彻。

4 月 22 日，甘肃省曲艺队相声演员常宝霖赴天津参加由中国曲艺家协会、天津市文化局、天津市文联、中国曲艺家协会天津分会共同举办的“曲艺家常宝堃、程树棠烈士牺牲三十周年纪念”活动。

6 月，甘南藏族自治州格萨尔业余研究小组成立。

8 月 5 日，天津市曲艺团在兰州剧院与兰州军区战斗歌舞团曲艺队、甘肃省曲艺队举行业务交流座谈会，并联合演出了相声专场。

10 月，中国人民解放军兰州军区战斗歌舞团曲艺队赴云南，至对越自卫反击战前沿阵地演出，慰问参战指战员。主要演员有李立山、许秀林、王广訇、张保和等人。

10 月 18 日，甘肃《陇苗》杂志编辑部曲艺编辑陈仁川、甘肃省曲艺队创作员徐枫赴扬州参加全国中、长篇书座谈会及广陵书会。

12 月，中共甘肃省委宣传部、甘肃省文化厅联合举办了为期十八天的甘肃省相声创作、表演训练班。相声演员常宝霖任艺术指导。

本年，甘肃省曲艺队相声演员王庆新、姬小廷代表甘肃参加了由文化部主办、天津市文化局承办的“全国曲艺优秀节目（北方片）观摩演出”。他们创作、表演的相声《走廊新曲》获得文化部颁发的创作二等奖和表演二等奖。

本年，兰州市总工会和兰州市文化艺术界联合会共同举办了一台“五讲四美”曲艺文艺晚会，演出的节目中有参加过全国曲艺业余会演的优秀曲艺节目天津快板《四个小伙打扑克》，快板《三娘教子》，陕西快书《让座》、《有兵的地方有雷锋》等。

本年，甘肃临夏回族自治州人民政府召开全州民间艺人座谈会。河州平弦、河州贤孝、河州打调、河州财宝神等曲种的艺人二十三人参加了会议。

1982 年

1 月 17 日，中国文学艺术界联合会副主席、中国曲艺家协会主席陶钝致甘肃《陇苗》月刊编辑部一封信，信中阐述了甘肃曲艺发展的良好基础和有利条件。

2 月 22 日，甘肃省曲艺队在兰州铁路工人文化宫首次演出“相声专场”晚会，相声演员常宝霖任艺术指导。

6 月 25 日，甘南拉卜楞寺赛赤活佛六世贡唐仓·丹贝旺绪亲自指导华尔贡等龙头琴弹唱艺人。

7 月 27 日，应甘肃省群众艺术馆邀请，鞍山市曲艺团评书演员刘兰芳抵兰州演出，

引起轰动。

8月6日，河北省张家口市杨振华相声艺术团来兰州演出。

8月13日，“青岛市民间盲艺人孙亮明曲艺专场”在兰州铁路设计院俱乐部演出。

8月，中华人民共和国文化部主办的“全国曲艺会演部分优秀节目巡回演出队”抵达兰州，相继在兰州剧院、兰炼文化宫、兰州军区体育馆演出。有河南、辽宁、浙江、山西、湖北、黑龙江、天津、上海等省、市代表队参加演出。

本月，龙头琴弹唱艺人华尔贡在玛曲县演唱后，受到中华人民共和国全国人民代表大会常务委员会副委员长、十世班禅，额尔德尼·却吉坚赞大师的亲切接见。

本月，甘肃省文化局、甘肃省群众艺术馆在金昌、武威、张掖、酒泉、嘉峪关、安西、敦煌等地为鞍山市曲艺团评书演员刘兰芳组织专场演出。

9月9日，兰州军区政治部战斗歌舞团曲艺队相声演员许秀林、快板演员张保和等人赴北京参加“全国曲艺创作学习班”。

9月12日，应美国音乐学者访问团的邀请，皋兰县水阜乡兰州鼓子词老艺人肖振仁在兰州大学礼堂举行现场交流演唱会，主要曲目有《三顾茅庐》、《淤泥河救驾》、《草船借箭》等。

1983年

1月，武都地区文化教育处在武都举办了全地区第一期故事员培训班，二十一名学员参加培训。

4月，西安市说唱艺术团来兰州演出曲艺专场。

5月，天津市曲艺团来兰州演出，前后共演出十一场，期间该团与甘肃省曲艺队进行了艺术交流。

6月初，邢台市相声艺术团来兰州演出“男女相声专场”。

6月14日，西北民族学院民族文学研究所和甘南藏族自治州文学艺术界联合会开始对甘南格萨尔说唱书目开展普查、研究工作。

8月10日，美国哈佛大学美籍华人赵如兰教授等人专程来兰州录制兰州鼓子词唱段。

8月，“甘肃省首届故事调讲”在兰州举行。来自庆阳、平凉、天水、武都、定西、临夏、兰州、武威、张掖、酒泉等十个地、州、市代表队的五十八名故事员讲演创作和改编的故事五十四个。甘肃省文化厅作出了《关于奖励优秀故事作品和优秀故事员的决定》，分别奖励和表彰了十七件作品和十七个故事员。

本月，由邓剑秋、谢宠合写的陇东道情《迎新娘》由甘肃省“乌兰牧骑”演出队排演并赴京演出。

10月6日，甘肃省文化厅、甘肃省林业厅联合发文，在全省范围内广泛征集关于

“种草种树、绿化甘肃”题材的曲艺作品。

11月，天津市曲艺团相声演员高英培、范振玉等九人来甘肃白银演出，并对白银公司工人艺术团的曲艺演员作了业务指导。

1984年

2月，甘肃省文联副主席曲子贞任全国《格萨尔》工作领导小组成员。

3月11日，甘肃省文化厅、甘肃省林业厅于中国植树节前夕，在人民剧院共同举办了由甘肃省曲艺队演出的“绿色晚会”曲艺专场。

4月14日，中国曲艺家协会理事、甘肃省曲艺队河南坠子演员徐玉兰、相声演员常宝霖赴河北省石家庄市参加中国曲艺家协会第二届第三次理事扩大会议。

4月23日，陇东道情艺人史学杰去世。甘肃省文化厅、庆阳地区文化处、庆阳地区文学艺术界联合会发了唁电。

4月，秦安县宣传队移植演出的秦安老调《梁山伯与祝英台》，由甘肃人民广播电台录制并首次播出。

本月，河北保定市曲艺团来兰州演出相声专场。

5月1日，陇南地区举办首届故事调讲。

5月16日，甘肃省文化厅艺术处组织甘肃省曲艺队和在兰州的曲艺艺人等，学习国家副主席王震同志写给评书演员袁阔成的一封信。

6月4日，北京曲艺团抵达兰州，在兰州解放剧院演出“相声大会”，主要演员有笑林、李国盛、王谦祥、李增瑞等。

6月，由中国人民解放军兰州军区政治部战斗歌舞团曲艺队许秀琳、王广訇根据真实事件创作并演出的相声《关键时刻》，荣获由中央人民广播电台、文化部艺术局、《曲艺》编辑部、《中国青年报》联合举办的“一九八四年全国相声评比”创作奖和优秀表演奖。

7月4日，甘肃省曲艺队组成“相声艺术队”赴青海、宁夏等地巡回演出。

7月5日，安徽省淮南市相声艺术团来兰州演出相声专场。

7月10日，由甘肃、陕西、宁夏三省(区)群众艺术馆共同倡议举办的“陕甘宁故事联讲”在兰州开幕。三省(区)故事代表队全体成员及应邀前来观摩的有关人士共三百多人出席了开幕式。甘肃代表队演出了十二个新创作的现代题材故事。

8月22日至27日，甘肃甘南格萨尔说唱艺人交加、尕考、尕藏智华等七人参加在西藏自治区拉萨举办的“七省(区)格萨尔民间艺人演唱会”，演唱了《赛马称王》、《霍岭大战》等曲目。

9月，甘肃省曲艺队组建一支十二人的相声艺术专场演出队，由相声演员常宝霖带队赴新疆巡回演出。先后在乌鲁木齐、克拉玛依、奎屯、伊犁等地共演出七十余场。

11月，武威县凉州贤孝艺人叶玉贤演唱的《王婆养鸡》（冯天民创作）参加了由国家民政部、文化部、中国音乐家协会、中国盲人聋哑人协会在北京联合举行的“全国民间音乐演唱会演”，获得了三等奖。

本月，兰州鼓子词研究会在兰州市城关区道升巷成立，名誉主席杨培鑫、主席崔宝山。

1985年

1月17日，甘肃省文学艺术界联合会批准“中国曲艺家协会甘肃分会筹备组”成立，并主持召开了第一次筹备会议。会议决定由徐玉兰任名誉组长，李耀先任组长，常宝霖、连笑昆任顾问。

2月，中国共产党甘肃省委员会、甘肃省人民政府颁发奖状和奖金，表彰凉州贤孝艺人叶玉贤。

4月18日，常宝霖、徐玉兰、郭德重、李耀先四人出席了在北京举行的中国曲艺家协会第三次会员代表大会。徐玉兰、常宝霖当选为中国曲艺家协会理事会理事。

6月6日，“甘肃省《格萨尔》工作领导小组”成立。组长：宋静存，顾问：王沂暖，副组长：邢存义、曲子贞、郝苏民，成员：张正杰、郭耀中、裴经书、颜廷亮、余希贤。

6月8日，中国曲艺家协会甘肃分会筹备组召开会议，根据暂定的分会会员条件，批准发展了第一批会员四十二名。

6月17日，中共甘肃省委宣传部下发“关于加强甘肃省民族民间文学搜集整理和研究工作的通知”，决定给甘肃《格萨尔》工作拨付专款。

9月14日，甘肃省《格萨尔》工作领导小组在兰州召开第一次工作会议。曲子贞、郝苏民、郭耀中等作专题发言。

10月，甘南藏族自治州玛曲县藏语说唱队成立，甘肃省文化厅拨专款予以支持。

12月，甘肃省群众艺术馆编辑出版了现代故事选集《月牙泉边的故事》。所收作品全是从甘肃省第二届故事调讲中择选的优秀故事。

本月，民间曲艺研究机构，兰州市兰州鼓子词研究会正式挂牌成立。选举杨培鑫任主席，副主席有王彦科、崔宝山、孙维高、师毓倬、刘永山、刘祖信、李克忠、王雅禄、张延寿、郑永瑶等人。

曲种表

曲种名称	别名	形成期	形成地	流入期	主要曲调	流布地区	现状
念卷	唱宝传、宣卷、劝善书等	明洪武年间	酒泉		〔七字符〕、〔十字符〕、〔耍孩儿〕、〔零零落〕等	酒泉、张掖、武威、兰州、定西、平凉、天水、陇南等地	至1985年仍有演唱
裕固弹唱		明永乐年间	肃南		裕固族民歌曲调	肃南、酒泉、嘉峪关等地	仍演唱
凉州贤孝	凉州劝善书、瞎弦	明正统年间	武威		〔滚坡〕、〔悲音〕、〔五点点红〕、〔赋音〕等	武威、金昌、白银、兰州、酒泉、嘉峪关、张掖等地	至1985年仍有演唱
民勤小曲	镇番小曲	明弘治年间	民勤		〔二曲调〕、〔四平调〕、〔三腔〕、〔拉腔〕等	武威、张掖、金昌、兰州等地	至1985年仍有演唱
秦安老调		明嘉靖年间	秦安		〔越调〕、〔背宫〕、〔三字头〕、〔降夜香〕等	秦安、清水、天水、甘谷、武山等地	至1985年仍偶有演唱
甘南格萨尔说唱		明代中期	夏河			夏河、玛曲、碌曲、卓尼、舟曲、临潭、肃南等地	至1985年仍有演唱

（续表一）

曲种名称	别　名	形成期	形成地	流入期	主要曲调	流布地区	现　状
东乡颂曲	赞颂	明天启年间	东乡		诵经调	东乡、积石山	至1985年已无演唱
秦州平腔	平腔调	明天启年间	天水		〔十里亭〕、〔洛阳桥〕、〔平子游〕、〔四大景〕等	天水、甘谷、武山、北道、清水、秦安等地	已失传
清水小曲		明崇祯年间	清水		〔十里莲花〕、〔杨柳叶儿青〕、〔五更〕、〔花调〕等	清水、秦安、天水、张家川、甘谷、礼县等地	至1985年仍有演唱
唱风水	唱故事经	明崇祯年间	正宁		〔天坛经〕、〔普曲子〕、〔五供养〕、〔送功曹〕、〔送五方〕等	环县、庆阳、华池、正宁、宁县、镇原、泾川、华亭、平凉等地	至1985年仍有演唱
阶州唱书		明末清初	武都		〔錾子头〕、〔采茶调〕、〔凉州板〕等	武都、文县、徽县、康县、成县、宕昌、岷县、临潭等地	已失传
文县琵琶弹唱		明末清初	文县		〔土琵琶调〕等	文县、康乐、宕昌、武都、成县	至1985年仍有演唱
撒拉曲		清代初期	积石山		〔撒拉令〕、〔孟大令〕等	积石山、广河、临夏、东乡等地	至1985年仍有演唱

（续表二）

曲种名称	别　名	形成期	形成地	流入期	主要曲调	流布地区	现　状
肃州老曲子	念曲子	清雍正年间	酒泉		〔月亮调〕、〔三六调〕、〔落红院〕等	酒泉、嘉峪关、张掖等地	至1985年已少有演唱
兰州鼓子词	皋兰鼓子词、兰州鼓子等	清乾隆年间	兰州		〔越调〕、〔鼓子〕、〔赋唱〕、〔诗篇〕等	兰州、白银、定西、临夏等地	至1985年仍有演唱
河州贤孝	河州唱书	清嘉庆年间	永靖		〔述音〕、〔哭音〕、〔夸官音〕等	临夏、兰州、平凉、天水、白银等地	至1985年仍有演唱
平凉曲子	平凉小曲子	清嘉庆年间	平凉		〔越调〕、〔五更〕、〔西京调〕等	平凉、庆阳等地	至1985年仍有演唱
陇东道情	渔鼓、环县道情等	清代中期	环县		〔飞板〕、〔弹板〕、〔还阳板〕等	庆阳、平凉、兰州、天水、定西等地	至1985年仍有演唱
嘉峪关杂话	唱杂话	清代中期	嘉峪关		〔芨芨草〕、〔采莲花〕	嘉峪关、酒泉、金塔、安西、玉门、敦煌等地	至1985年仍有业余演唱
锣鼓草	锣鼓喊唱	清代中期	武都		〔开场调〕、〔九锤锣〕、〔十句子〕、〔打露水〕、〔薅草调〕等	文县、徽县、康县、武都、天水、定西等地	至1985年很少演唱面临失传
善巴说唱		清代中期	玛曲		当地民歌曲调	卓尼、玛曲、碌曲、夏河、迭部等地	至1985年仍有演唱

（续表三）

曲种名称	别　名	形成期	形成地	流入期	主要曲调	流布地区	现　状
弦儿调	下二调	清代中期	永登		〔纱帽儿〕、〔打枣竿〕、〔哭五更〕、〔长格调〕、〔岗调〕等	永登、兰州、武威等地	至1985年很少演唱
玉垒花灯	玉垒花灯儿调	清代中期	文县		〔雪花飘〕、〔闹五更〕、〔开门帘〕、〔高山调〕、〔滑竿调〕等	文县、成县、康县、徽县、武都、宕昌、西和等地	至1985年已无演唱活动
河州平弦		清道光年间	临夏		〔述音〕、〔太平年〕、〔挂金锁〕等	临夏、兰州、定西等地	至1985年仍有演唱
景泰弦子书	三弦弹唱	清道光年间	景泰		〔弦子腔〕等	白银、景泰、靖远等地	已失传
山丹太平车调		清道光年间	山丹		〔十道黑〕、〔黄钟官〕、〔花线鼓儿〕、〔送情郎〕、〔盼郎君〕等	山丹、民乐、武威等地	至1985年仍有演唱
说古今	讲故事	清道光年间	甘肃			省内各地	至1985年仍有活动
兰州太平歌	社火歌	清咸丰年间	兰州		〔太平年〕等	兰州、皋兰、榆中、白银、定西、临洮等地	至1985年很少有演唱

曲种名称	别　名	形成期	形成地	流入期	主要曲调	流布地区	现　状
河州打调	河州打歌	清同治年间	临夏		〔打调〕、〔三朵莲花〕等	临夏、东乡、永靖、康乐、积石山、广河、和政、临洮、岷县、临潭、迭部、兰州等地	至1985年仍有演唱
兰州小曲子		清同治年间	皋兰		〔三朵花〕、〔一二月〕、〔割韭菜〕、〔两条弦〕、〔东调〕等	兰州、皋兰、榆中、白银及定西地区的部分乡镇	至1985年很少有演唱
快　板	唱民心	清同治年间	兰州			甘肃境内各地	至1985年仍有演唱
陇东老曲子	唱曲子	清光绪年间	镇原		〔岗调〕、〔五更〕、〔西京〕、〔老龙哭海〕、〔勾调〕、〔背宫〕等	镇原、西峰、庆阳、宁县、合水等地	至1985年少有演唱
河州财宝神	临夏太平歌	清光绪年间	临夏		〔修门楼〕、〔讨太平〕等	临夏、永靖、东乡、康乐、和政、广河、兰州、红古、永登等地	至1985年少有演唱
喊牛腔	唱山调	清光绪年间	静宁		〔赶山调〕	静宁	已失传

（续表五）

曲种名称	别　名	形成期	形成地	流入期	主要曲调	流布地区	现　状
说　春	念喜歌	清光绪年间	武都、庆阳		〔闹五更〕、〔织手巾〕等	庆阳、平凉、武都、天水、定西等地区	至1985年仍有演唱
宁州竹鼓	劝善书	清光绪年间	宁县		〔五点红〕、〔浪淘沙〕等	宁县、合水、华池、庆阳、泾川等地	现已绝迹
摇麻糖	唱麻糖	清光绪年间	庆阳		〔摇麻糖调〕等	庆阳、镇原、泾川、平凉等地	已消亡
平凉笑谈	谝干传	清末	平凉			平凉、华亭、崇信、静宁等地	至1985年仍有演唱
龙头琴弹唱	八弦琴弹唱	清末	玛曲		当地民歌曲调	玛曲、舟曲、碌曲、卓尼、夏河、合作、迭部等地	至1985年仍有演唱
白格尔演唱	折嘎	二十世纪二十年代	夏河		当地民歌曲调	夏河、合作、玛曲、碌曲、卓尼等地	至1985年已很少见
评　书	说书			清嘉庆年间		兰州、平凉、天水、白银、定西、武威、张掖、酒泉、嘉峪关等地	至1985年仍有演唱
阿肯弹唱				清代中期	当地哈萨克族民歌曲调	阿克塞县	至1985年仍有演唱

（续表六）

曲种名称	别　名	形成期	形成地	流入期	主要曲调	流布地区	现　状
河南坠子	简板书			二十世纪三十年代	〔垛板〕、〔反扎板〕、〔平腔〕等	甘肃各地	至1985年仍有演唱
山东快书	山东说书			二十世纪三十年代		甘肃各地	至1985年仍有演唱
四川清音	唱小曲、唱小调、唱琵琶等			二十世纪三十年代	〔勾调〕、〔背工〕、〔月调〕、〔小桃红〕等	武都、文县、兰州等地	至1985年少有演唱
陕西快书				民国三十二年(1943)		庆阳、华池、正宁、兰州等地	至1985年少有演唱
京韵大鼓				民国三十三年(1944)	〔慢板〕、〔紧板〕、〔快板〕	兰州、白银、武威、张掖、嘉峪关、酒泉等地	至1985年少有演唱
相　声				二十世纪四十年代		甘肃各地	至1985年仍有演唱
单　弦	牌子曲			二十世纪四十年代	〔曲头〕、〔南锣北鼓〕、〔太平年〕	兰州、白银、平凉、天水、武威等地	至1985年仍有演唱

（续表七）

曲种名称	别　名	形成期	形成地	流入期	主要曲调	流布地区	现　状
西河大鼓				二十世纪四十年代	〔起板〕、〔散板〕、〔流水板〕等	兰州、天水、白银、嘉峪关等地	至1985年少有演唱
双　簧				二十世纪四十年代		兰州、天水、白银、嘉峪关等地	至1985年仍有演唱
大调曲子	鼓子曲			二十世纪四十年代	〔阳调〕、〔书韵〕等	兰州、天水、武威、张掖、酒泉、嘉峪关等地	至1985年已少有演唱
乌利格尔	蒙语说书			二十世纪四十年代		金塔、肃北、兰州	至1985年仍有演唱
京东大鼓				二十世纪四十年代		兰州、天水、白银、张掖、武威、酒泉、嘉峪关等地	至1985年已无演唱
数来宝				1953年		兰州、白银、嘉峪关、酒泉、张掖、武威、平凉等地	至1985年仍有演唱
太平歌词				1956年		兰州、白银等地	已失传

（续表八）

曲种名称	别　名	形成期	形成地	流入期	主要曲调	流布地区	现　状
天津时调				1957年	〔靠山调〕等	兰州、白银、嘉峪关、酒泉、张掖、武威、平凉等地	至1985年很少有演唱
梅花大鼓	梅花调			1957年		兰州、嘉峪关、酒泉、张掖、武威、平凉、天水、白银等地	至1985年少有演唱
山东琴书				1957年	〔哈调〕、〔垛子板〕、〔凤阳歌〕等	兰州、天水、白银、张掖、武威、嘉峪关等地	至1985年少有演唱
快板书	竹板书			1958年		兰州、白银、平凉、天水、武威、张掖、酒泉、嘉峪关、玉门等地	1985年仍有演唱
梨花大鼓	山东大鼓			二十世纪五十年代	〔拔口〕、〔牌子〕、〔流水〕、〔紧板〕、〔行板〕等	兰州、天水、白银、嘉峪关等地	现已很少演唱

（续表九）

曲种名称	别　名	形成期	形成地	流入期	主要曲调	流布地区	现　状
天津快板				1960 年		兰州、武威、张掖、酒泉、嘉峪关、天水、白银、平凉、庆阳、临夏等地	至 1985 年仍有演唱
好来宝	好力宝			1962 年		兰州、肃北、金塔、酒泉、肃南等地	至 1985 年仍有演唱
锣鼓词				1964 年		甘肃各地	至 1985 年仍有演唱
对口词				1964 年		甘肃各地	至 1985 年少有演唱
上海说唱				1964 年	〔苏滩赋〕、〔小鼓调〕等	兰州、嘉峪关等地	至 1985 年少有演唱
枪杆词				1964 年		甘肃各地	至 1985 年少有演唱
宁夏数花	数花			1976 年		兰州、临夏等地	至 1985 年仍有演唱

志　　略





曲 种

转 变 古代曲艺曲种。流布于甘肃河西地区，沙州（今敦煌）、瓜州（今安西）、肃州（今酒泉）一带。

转变，就是演唱变文。转变何时流入甘肃无考。在现存敦煌遗书中，有八种明确标名“变”或“变文”的作品。如：《汉将王陵变》、《前汉刘家太子变》（又题《前汉刘家太子传》）、《大目乾连冥间救母变文并图一卷并序》、《八相变》、《破魔变》等。

转变曲目的内容非常丰富，可分为四类。第一类曲目取材于佛经故事，以宗教题材弘法，如《大目乾连冥间救母变文》、《八相变》、《破魔变》等；艺人在讲唱时选取经文中故事性最强、情节最生动的部分加以再创作，使曲目内容更加丰富、故事中人物更加鲜活，达到寓教于乐的作用。第二类曲目取材于中国本土的民间故事，如《舜子变》等；此类曲目与宗教没有明显联系，根植于中国深厚的民间故事土壤之中。第三类曲目取材于历史故事，一般以叙述一个历史人物为主线，同时采用多种历史上的逸闻趣事和吸收民间传说的虚构夸张手法创作而成；其中如《汉将王陵变》等。第四类曲目取材于当时当地的真实人物与事件，反映当时重大政治历史事件，其作品目前仅知《张议潮变文》和《张淮深变文》两种；从内容上看，因其对时政人物的歌功颂德特征，所以极少虚构，大多采用耳闻目睹的真实材料，史实性强。转变曲目底本的总体结构为韵散结合，说唱相间。这种文体的“说”为散文体，基本上用口语，有的也采用浅近的文言体或四六骈体。

转变的表演者，既有僧人，也有民间艺人。转变艺人表演时，往往辅以画图，在《大目乾连冥间救母变文并图一卷并序》中明言有图有文（惜图今无存）。从现存敦煌遗书变文写卷的年代可以看出，唐大中至乾符年间（847—879），甘肃已经出现由当地人创作的《张议潮变文》和《张淮深变文》等。吐蕃僧人法成，从汉文翻译、改编目连救母故事，创作了古藏文转变作品《盂秋施物缘要说》，流传于敦煌一带的吐蕃信众之中。

这期间，敦煌一带的大部分寺院都相继建立了讲唱班，供养着专门讲唱变文的乐人。这些人当时被称作俗讲师，除了对变文进行抄写、整理外，还有一项任务就是向民间的信徒讲唱变文。五代至宋初，转变活动主要集中在沙州、瓜州一带的三界寺、净土寺、龙兴寺等主要寺院。这一时期，灵图寺僧保宣根据佛经编撰完成《频婆娑罗王后宫綵女功德意供养塔生天因缘变》。变文的流传主要依靠敦煌寺僧、寺学学生、宗教信徒的传抄，抄写变文

成为当地僧俗信徒修行、还愿的方式之一。如抄写于宋太平兴国二年(977)六月五日的《大目乾连冥间救母变文》写卷题记有"……显德寺学仕郎杨愿受一人恩微,发愿作福,写尽此目连变一卷。后同释迦牟尼佛壹会弥勒生作佛为定。后有众生同发信心,写尽目连变者,同池(持)愿力,莫堕三涂"的记载。由当地人抄写的主要转变作品有:净土寺学仕郎薛安俊的《大目乾连冥间救母变文》、莲台寺僧洪福的《太子成道经》、索靖子的《汉将王陵变》等。至公元1036年,随着西夏占领并长期统治敦煌及河西地区,转变活动逐渐消亡。

敦煌曲子词 古代曲艺曲种。流布于唐宋时期的沙州(今敦煌)一带。

敦煌曲子词形成于何时,史无确考。敦煌遗书现存抄写曲子词的最早写卷为唐咸通九年(868),僧人法江抄写的《和菩萨戒文》十首。唐宋朝间,敦煌曲子词的创作和传唱相当普及,并出现悟真、马幸员等僧、俗作家,更多的作者是不见著录姓名的当地民间艺人。沙州灵图寺高僧悟真(约811—895)创作的《上河西道节度公德政及祥瑞五更转兼十二时共一十七首并序》歌颂了张议潮收复河西的历史功绩,具有史料价值。当时僧俗信众传抄宗教题材的曲子词被认为是一种修行还愿的方式,如《五更转兼十二时》卷末有"开元六年二月八日沙州敦煌县神泉观道士马处幽并侄道士马抱一奉为七代先亡及所生父母法界苍生敬写"题记。敦煌曲子词的唱词大多是写在敦煌遗书卷后或背面,也有写在卷子夹缝部位的。其句法、文意具有民间爽直而富有感情的特色。

敦煌曲子词的唱词内容丰富,语言质朴生动。在艺术表现上,现实主义精神是其主要特征。其中有的男女爱慕情怀、写景咏物;有的批评时政,反映社会历史风貌;有的写人生处世之道,谈佛论道,反映了民众的心声和民间生活的方方面面。如:《风云归》率直地表达征妇对出征丈夫的思念;《菩萨蛮》、《望江南》抒发了张议潮领导沙州人民驱逐吐蕃后,决心光复河西以及对唐王朝的无限忠诚;《何满子》歌颂了边防士兵为国亡身和以保家卫国为己任的爱国思想;《献忠心》是描写少数民族朝见唐王朝献忠,各民族相互友好的情景。敦煌曲子词曲目唱词中关于妇女问题的描写很多,作者冲破轻视妇女,玩侮女性的偏见,为妇女经受的痛苦与不幸遭遇而鸣不平,这些内容在同时代的作品中是不多见的。

敦煌曲子词曲目中还有一种以时间为顺序的联章体唱词,这类作品以五更、十二时辰、十二月、百岁篇、十恩德的形式来分时演唱的。《五更转》的内容比较丰富;《十二时》是以我国古老的十二地支的记时方法,将一天分成十二时段,分别作成十二章唱词的民间曲调,以佛教劝善歌为多,也有描写工农劳苦,勤俭持家,儿女亲情的;《十二月》是按照十二个月的顺序,连续演唱,每月一首,有增加闰月一首的,便是十三首,敦煌所出土的《十二月》(唱词大都散佚)保存完整者极少;《百岁篇》是把人的一生按百岁计算,以十年为单位来演唱的;《十恩德》是把父母养育之恩分成十个阶段来演唱,由十章组成。

唐宋期间,敦煌曲子词的表演者有职业乐人、僧人和普通百姓。著名的演出场所为龙兴寺,当地军政统治者如归义军节度使经常在此设乐。至北宋,随着西夏对河西地区统治

的加强，敦煌曲子词的创作、抄写、演出活动逐渐减少。

由于敦煌曲子词至今仍在不断地发现、辑佚和整理，因而其数量一时还无法确定。敦煌民间曲子词汇集在一起的只有一部，即《云谣集》。

念　卷　亦称唱宝传、喧卷、劝善书、友善书等。流布于甘肃境内的酒泉、张掖、武威、定西、兰州、天水、平凉、陇南等地。念卷的底本称为“宝卷”。



念卷流入甘肃年代无考。郑振铎和甘肃学者慕少堂均认为宝卷源于变文。据史料证明，明代甘肃已经出现念卷活动。根据平凉文化馆普查时的口碑资料记载，明洪武三年(1370)四月初八，崆峒山李道士(名不详)走出道观，在街市为平凉民众宣讲《老子恩德宝卷》、《药王宝卷》等念卷书目；另据酒泉文化馆普查口碑资料载，永乐十八年(1420)肃州卫(今酒泉县)后坝乡民间艺人郑禄才为当地民众宣讲《香山宝卷》。清人谢树森《镇番遗事历鉴》亦载，明正统中期(约1442前后)，有艺人在凉州卫、镇番卫(今民勤县)一带，宣讲《鹦鸽宝卷》等。明末甘肃肃王府曾出资刊印罗教宝卷“五部六册”(《苦功悟道卷》、《叹世无为卷》、《破邪显证钥匙卷》二册、《证信除疑无修证自在宝卷》、《巍巍不动泰山深根结果宝卷》)。

清初，随着内地民间教派的流入，甘肃各地的念卷活动更趋频繁。念卷活动主要体现为两种形态，即民间宗教性质的经卷念卷和以通俗故事为主的俗卷念卷。静宁、清水、陇西、漳县、皋兰、凉州、甘州、肃州等地均有念卷活动的记载。顺治六年(1649)，临洮人张货郎(名不详)“妄称弥勒掌世……约集男女万余集虎头山”(康熙《临洮府志》)，以念卷形式宣讲白莲教。在漳县、岷县交界的遮阳山区曾发现康熙初年刊刻的宝卷六种，其中属于东大乘教的《古佛无生玉华结果尊经》和《五气朝元命华结果尊经》刊刻于康熙十一年(1672)、《三花聚顶性华结果尊经》刊刻于康熙十八年(1679)。俗卷宣讲活动的记载见于康熙三十七年甘州府板桥仙姑庙刊行金城(今兰州市)人谢历编辑的《敕封平天仙姑宝卷》，这是现存最早由甘肃本地人创作、宣讲、刊印的曲目。

念卷的宣讲有一套程式，即先举行焚香、礼佛等仪式，然后开始说唱。其底本(宝卷)的开始部分一般有“举香赞”、“开经偈”、“开经赞”，内容分品。常用俗曲曲牌有〔上小楼〕、〔浪淘沙〕、〔金字经〕、〔黄莺儿〕、〔哭五更〕、〔清江引〕、〔索南枝〕、〔驻马听〕等。

清代中期，由于四川、湖北、陕西、甘肃、河南五省白莲教抗清运动的发展，以民间宗教为基础的经卷念卷活动流布更加广泛。其活动主要从一些教案记载中得以体现。如乾隆四十二年(1777)十一月，镇压狄道州(今临洮)王伏林大乘圆顿教教案；嘉庆十年(1805)

春，破获甘肃兰州府红水县、皋兰县以王化周、石慈（均系王伏林之徒）为教首的大乘圆顿教教案，查获《黄极金丹九莲正信还乡宝卷》、《古佛天真考证龙华宝经》、《合同经》等宝卷。嘉庆十一年，安定（今定西）、皋兰两县逮捕四十二名大乘圆顿教教徒，收缴《九莲正信宝卷》、《皇极收圆宝卷》、《灵感出细宝卷》、《地狱钥匙通天宝卷》、《定劫经》（又名《定劫宝卷》）、《合同经》、《传法经》等大量宝卷。

从清代道光年间开始，由于民间宗教屡受镇压，单纯的经卷念卷活动受到压制，俗卷念卷开始成为念卷活动的主流。道光时，肃州文殊乡赵先生（实名不详）、总寨乡魏先生（实名不详）宣讲的《目连三世宝卷》、《韩祖成仙宝卷》书目享有声名。咸丰六年（1856），酒泉艺人罗玉明在安西一带宣讲《宝莲灯宝卷》受到欢迎。清末，政府两次颁布禁令，对念卷活动造成一定影响。本时期，肃州（今酒泉）印经坊、兰州曹家厅会馆、兰州肃昌等善书坊刊印了多种宝卷，民间抄写宝卷之风更加盛行。

清中期到清末的念卷活动，除宣讲宗教经典故事外，还有来自民间故事、历代传闻、戏曲故事、自然风物传说等内容的书目。这些书目的题材大致可分为两大类，即宗教题材故事和非宗教题材故事。宗教题材故事宝卷是写佛、道、神故事的宝卷，以劝世行善、升天成果为目的，如《香山宝卷》、《目连救母宝卷》、《刘香女宝卷》、《鱼篮观音宝卷》、《妙英宝卷》、《秀女宝卷》、《庞公宝卷》等。非宗教题材故事宝卷以民间传说故事为代表，如《孟姜女宝卷》、《梁山伯宝卷》、《祝英台还魂团圆宝卷》、《白蛇宝卷》等，这类宝卷反映了世事人情，艺术性强，思想性高。宝卷的写法除了开头、结尾几句惯用的劝世之辞外，全篇为人间世故的描写。这一类作品在甘肃有较大影响的还有《还金得子宝卷》、《黄马宝卷》、《黄氏女宝卷》、《张四姐大闹东京宝卷》等。其中《鹦鸽宝卷》是一种寓言形式的宝卷，把动物拟人化，写其孝道，发人深思。念卷的文本为散韵结合，一段散文（讲白），一段韵文（吟唱），韵文部分既可抒情，也能进行叙事、描写、评论。唱词有五言、七言、十言，以十言为主。

清末民初，从事念卷的人日益增多，张掖花寨艺人戴登科和他表演的《仙姑宝卷》具有一定的代表性。入民国后，念卷的世俗化发展得更加深入，说唱的形式也趋于简化。具有代表性的人有：平凉张慧娴和她表演的《大目乾连冥间救母宝卷》，静宁县庄严观马道长（名不详）、平凉柳湖的姚学汉、酒泉临水的赵殿元等。女艺人的出现成为本时期一个特点，如平凉的张慧娴、张掖山丹的李桂香、张掖县的王妈（名不详）等，她们的宣讲以长篇书目为主，表演感人至深。

民国后，出现了多种甘肃河西人自己创作的作品，如《草滩宝卷》、《救劫宝卷》等。武威念卷艺人冯相国创作的《救劫宝卷》，真实描写了中华民国十六年（1927）发生在甘肃武威地区的大地震。作者以地震幸存者的身份描写了触目惊心的“人吃人，狗吃狗，古来少见”的人间惨剧。描写真实，令人震撼，是当地社会历史的真实写照。冯相国还创作了《苏营长烧杀大靖城宝卷》、《卖儿女宝卷》等曲目。这期间念卷人、抄卷人对大量传统书目也进行了

修改和加工，如山丹的刘劝善改编了《聚宝盆宝卷》、《杨满堂征西宝卷》、《武松祭灵宝卷》等共十二本。

念卷的活动到了民国时期一般已不在寺院进行，而是多由当地民间宗教或行会组织举行，主要活动于乡村、集市和庙会。如"大乘会者，不茹荤，名曰青斋。所诵之经为五部六册(明代罗教宗卷)"(见《民国临泽县志》卷二)。念卷没有职业艺人。念卷人主要是农村中的居士、坛主、巫婆、神汉、阴阳先生，以及一些识字不多的人，他们被村民恭称为"念卷先生"。念卷的讲唱方式，一种是公众化的，被当地人称为"讲圣语"、"说善书"。这类讲唱方式由居士主持，善男信女出资，聘请居士、信士等宣讲，逢年过节，上下午都可以宣讲，也可在各会馆内开讲。武威的念卷活动多由当地商会万元会主持，每年四月初八开始，为期一月。届时，在城内设点四五处，摆成临时讲坛，分别请居士、信士等宣讲，听众为朝山进香的农民和当地居民，听讲者均无需付资。另外一种宣讲方式是家庭的，若是富豪官宦之家，则延请僧尼为本家念卷；若是平民百姓，则由一家延请念卷人宣讲，近邻群聚听之。本时期的念卷表演以武威最有代表性。念卷人在场地墙壁上张挂一幅大布面，上面画有极乐世界、地狱、六道轮回等图像，然后站在画前的桌子上，一手持宝卷，另一只手拿木棍，一边连说带唱宣讲宝卷，一边结合内容指点画面。表演时无乐器伴奏。

中华人民共和国成立后，念卷活动相对减少，但还是出现了《方罗衫宝卷》、《火焰驹宝卷》等一批创作或改编的念卷书目。"文化大革命"期间，念卷活动停顿，但民间仍有不少人冒险收藏宝卷。

进入二十世纪八十年代，正常的宗教及民俗活动受到尊重和保护，念卷得以恢复。特别是在武威、张掖、酒泉的乡村得到较快发展，出现善于宣讲《忠孝节义洪江宝卷》的郑殿有、宣讲《张四姐大闹东京宝卷》的李世钟、宣讲《老鼠宝卷》的戴兴位等一批艺人。他们除了宣讲传统书目外，还创作、改编了一些新书目，如杨应甫的《巧媳妇智解风流案宝卷》、魏积仁的《呼延庆打擂宝卷》等。这期间，念卷表演习俗逐渐简化，展开宝卷马上讲唱的表演形式逐渐普及。念卷的常用曲牌有〔哭五更〕、〔西江月〕、〔莲花落〕、〔达摩佛〕、〔打宫调〕、〔浪淘沙〕、〔道情〕、〔平音〕、〔花音〕、〔山坡羊〕、〔耍孩儿〕、〔灯盏词〕等，还出现用胡琴、唢呐、竹笛、鼓板、木鱼、磬钟等伴奏念卷者，但这种演唱形式仅为个例，尚不普及。

同一类宝卷的卷本，在不同的乡村，有时能搜集到十多种。其基本情节、主要人物方面都是相同的，但在具体语言、某些细节，尤其是开场与结尾却各有不同。这些卷本在流传过程中，加入了不同地域的地方色彩，有的还掺杂了念卷人或抄卷者的主观意图，甚至是谬误。

现已知念卷的底本在各村镇流行的有一百五十六种。各种木刻本、石印本和手抄本、油印本约一千二百三十余件。遗憾的是宝卷在辗转流传过程中，大部分手抄本都未能说明原底本的年代，致使今天看到的手抄本，绝大部分为二十世纪八十年代的过录本。

念卷的研究工作从二十世纪二十年代开始起步。近年来，兰州大学民间文学教研室、张掖师范学院、酒泉地区群众艺术馆、酒泉县文化馆、平凉地区剧目工作室、漳县文化馆等单位在搜集和研究宝卷方面做了大量工作，其中以段平、柯扬、谭蝉雪、高正刚、郭仪、方步和、谢生保、高德祥等人较为著名。

裕固弹唱　裕固族曲种。流布于甘肃省境内张掖地区的肃南县、张掖市，酒泉地区的酒泉市、金塔县、肃北县，嘉峪关市等地的裕固族聚居区，是裕固族群众喜爱的说唱形式。

裕固族，自称“尧乎尔”，主要聚居在甘肃省张掖地区的肃南裕固族自治县境内的康乐、大河、明花、黄城、马蹄区，以及酒泉县的黄泥堡乡等地，是我国人口较少的民族之一，共有九千多人（1985年底的统计数目）。裕固族使用两种本民族语言和汉语，两种本民族语言即西部裕固语（属阿尔泰语系突厥语族），东部裕固语（属阿尔泰语系蒙古语族），没有本民族的文字。裕固族在民俗文化方面分别受藏、蒙等民族的影响，曾信仰过萨满、摩尼教，后改为信仰藏传佛教。

裕固弹唱的形成期无文字记载。清代兰州人霍蔄《明王府主事录·俗记》载，明永乐二十年（1422），西夏（今张掖）府为肃王庆贺寿诞时，曾有尧乎尔人在肃王府后花园弹唱献艺。

根据普查资料和老艺人口述，演唱裕固弹唱影响较大的艺人已知的是清乾隆中期时大河的索嘎勒，其演唱《尧乎尔来自西州哈卓》的语言为阿尔泰语系的突厥语，但中间的散白与夹白使用汉语。其后有乾隆五十一年（1786）黄泥堡的阿克达塔儿和马蹄的巩鄂拉提等人演唱《沙特格尔勒》和《尧达尔曲格尔》。这几位艺人使用的语言较为复杂，多用蒙语演唱，有时也用藏语，但在散白时都使用汉语。嘉庆年间（1796—1820），又先后涌现出了安吉格儿、托鄂什、乎郎嘎特、雅赫拉提等弹唱好手，他们演唱的曲目主要有《沙特格尔勒》、《尧乎尔来自西州哈卓》等反映本民族历史的长篇曲目，也演唱反映生产劳动的如《割草扎勒》、《垛草扎勒》、《牧羊扎居》、《剪马鬃扎勒》、《擀毡扎呀》等短小的曲目，仅反映驼户的驼运艰辛和生活习俗的曲目就有《驼户难》、《走在茫茫的戈壁上》、《我可怜的骆驼》等。相传早年的演唱者用一种名叫“天鹅琴”的弹拨乐器自弹自唱，这种乐器琴杆顶端雕刻有天鹅的形象。当时演唱所用曲调多为本民族民歌曲调和被艺人们称作“蒙古调”的曲调。道光七年（1827）康乐艺人帕勒坦演唱的反映爱情悲剧的长篇曲目《黄岱琛》，唱词直白而真挚，曲调深沉而优美，有说有唱，说唱结合，赢得了本民族群众的广泛赞誉，被牧民们称为“草原唱神”，各部落的弹唱艺人纷纷效仿。这期间流行于当地的还有白克斯坦演唱的《萨娜玛珂》，巴依亚提演唱的《阿斯哈斯》、《陀螺王》等长篇曲目。由于裕固弹唱艺人的演唱活动受到了群众的普遍欢迎，在许多民俗活动中，常常邀请弹唱艺人们参加。如传统的小孩剃头仪式、婚嫁仪式、剪马鬃仪式等等。光绪初年，在东部裕固族地区，开始有裕固弹唱艺人演

唱《格萨尔》，其中较有代表性的艺人是霍儿勒等人，他们演唱《格萨尔》是用裕固语说散文部分，用藏语唱韵文部分，然后用突厥语对韵文部分进行解释，唱腔音乐则采用本民族民歌曲调。西部裕固族地区的弹唱艺人蒙格勒、冲萨等演唱《格萨尔》多在本民族的剃头仪式、剪鬃仪式时进行。

中华民国时期，裕固弹唱艺人们演唱的曲目，除了继承前辈艺人的传统曲目外，还在本民族流传的大量民间故事内容中提取素材，进行编唱。如《赛威力》、《雅当姑娘》、《台木杨》、《白兔之歌》、《黄莺妈妈》等，这些曲目的内容大多反映本民族妇女的生活遭遇，也有神话传说。这一时期，许多艺人受汉族曲种凉州贤孝、肃州老曲子等的影响，也用三弦作为伴奏乐器。民国二十八年(1939)后，裕固弹唱艺人恩情卓玛、扎什阿尔昂、托瓦等根据中国工农红军西路军进入裕固族地区的事迹，编唱了《红军泉》、《红军妈妈》、《红石头》、《小兵弟弟》、《渠大哥走延安》等曲目，给广大裕固族群众留下了深刻的印象。他们还演唱了反映贫苦牧民流离失所的艰辛生活和对家乡及亲人思念的《我只得到处含泪流浪》，反映关于人类起源的神话故事《阿斯哈斯》，以及《于林秀才》、《山羊太木》、《东草什节特》等曲目。

中华人民共和国成立后，中国共产党领导的各级政府主管部门对生活在草原上的裕固弹唱艺人们给予了应有的关怀和关注。1957 年，甘肃省文化局、甘肃省民族宗教局指派专人向裕固族群众了解当地的弹唱活动，并组织弹唱艺人参加了“甘肃省首届少数民族会演”，其中白天祯、禾丹尼什奇、斯拉姆卓等人演唱的《赛卖力》、《蜜蜂姑娘》、《陀螺王》等曲目获得了甘肃省人民政府的奖励，并受到了省城广大观众和专业文艺工作者的热烈欢迎，使人们对裕固族整个民族有了新的认识。之后，甘肃省群众文化工作室、肃南裕固族自治县文化馆等单位对流传的传统曲目进行了收集整理工作，相继出版了《尧乎尔来自西州哈卓》、《陀螺王》、《萨娜玛珂》、《黄莺妈妈》等曲目的唱词专辑。二十世纪六十年代，青年弹唱歌手红杉赤罕、安玉香等参加了在北京举行的“全国少数民族文艺会演”，他们演唱的传统曲目《蜜蜂姑娘》和创作曲目《医疗队来到咱牧区》受到首都观众的热情欢迎。长期活跃在牧区的民间艺人恩古扎实、白斯坦、斯拉姆卓、苏吉斯等先后新编唱了《牙旦各斯》等本民族历史题材的中长篇曲目。1974 年，肃南裕固族自治县文艺工作队成立，他们将裕固弹唱这一传统的曲种搬上了舞台，1975 年他们编创的弹唱曲目《我们的苏克尔回来了》、《马背小学》等参加甘肃省曲艺调演。由于专业文艺工作者的介入，裕固弹唱的伴奏乐器又增添了竹笛、二胡等。“文化大革命”结束后又涌现出不少新的弹唱歌手，如贺继新、仁饮扎实、苏雅、贺俊华、白天杰等人，除恢复演唱传统曲目外，白斯坦还演唱了《贡尔建和央萨克》等新编曲目。他们的弹唱活动，由于受到当地文化主管部门的培养和文艺工作者的科学训练，使这一传统的表演形式又焕发出新的生命力。至 1985 年，裕固弹唱的老艺人和年轻的新歌手仍活跃于裕固族聚居区。

凉州贤孝　又称劝善书。因演唱者多为瞽目人，当地俗称瞎弦、瞎贤书等。因武威

古称凉州，故清代中叶被称为凉州贤孝。主要流布于甘肃境内的武威、张掖、白银、兰州等地市。



凉州贤孝在甘肃境内流传已久，据明人聂谦所著《凉州风俗录》一书记述："州城俗重娱乐，虽无戏而有歌曲，古称'胡人半解弹琵琶者'今犹未衰，而此时最盛行无如'瞎弦'，每由瞽者自弹自唱，间有自语，调颇多，喜怒哀乐之情，择其最者而表之，然所示乐器已非琵琶，大多为弦子，亦有胡琴、唢呐之类。……其音苍凉粗猛，殆为塞上古音，听之令人凄然，或曰'瞎弦'，本胡乐也，余亦谓然。"该书又载，明英宗正统十一年(1446)七月，凉州盲艺人"钱氏卖伎所唱《侯女反唐》、《因果自报》、《鹦鸽宝卷》等，原以为觅食计，其声腔浩酣，弹拨谙熟，日围观者以数百人计。按，此会久盛于凉州，多为男女瞽者所事之"。以上记述，是目前所见对凉州贤孝最早的文字记载。

至今被凉州贤孝艺人们共尊为艺宗祖师的武威人沈其钰，是清同治年间(1862—1875)的落弟秀才，因屡试不进，遂愤而转向研习凉州贤孝。他于同治七年(1869)在武威开设"同义堂"，创立了自己独特的贤孝唱腔，他把当地民歌和民勤小曲曲调，融汇于贤孝的唱腔曲调之中。他收永昌县瞽目艺人张殿福为徒，在凉州城内游走行艺。他演唱的主要曲目有《鹦鸽记》、《郭举埋儿》、《赵王爷访贤》、《顶嘴仙婆》等十余部，多为中、长篇。他们白天沿街演唱，夜间便在同义堂与各地艺人们交流曲目。凉州贤孝的演唱者主要是盲艺人，他们以演唱凉州贤孝为谋生的手段。所以，在武威地区演唱贤孝的艺人以及他们所收的传人多为瞽目者。光绪十二年(1886)，永昌县艺人徐宝子(本名张生福，从舅姓)演唱《杨家将》、《岳元帅传》、《反唐》等曲目，名噪一时。这一时期凉州贤孝的曲目内容比较繁杂，主要取材于"二十四孝"、"三十六记"、"七十二案"等故事；也有从民间流传的宝卷改编而成的曲目，如《鹦鸽宝卷》。

中华民国时期，徐宝子收李鸿元、冯国祥等十六人为徒，传授技艺。他们多在甘肃的武威、永昌、古浪、山丹、张掖、兰州等地设点演唱。主要演唱曲目有《苏武昌投案》、《包公案》、《谭香女哭瓜》、《老人难》、《王林休妻》、《叹稀荒》等。这期间武威的一些文人参与了凉州贤孝的创作，其中武威名士杨成绪写了许多唱词供艺人们演唱。如《光明行走》、《先生难》、《天地不平》、《问良心》、《小秧歌》、《闹新春》、《心明人》、《先生娶亲》、《看月光》等短篇，和《辱国记》、《焚园记》、《破尘记》、《禽兽记》等长篇曲目，从不收取酬金。直到他年过花甲，还挺身而出积极支持好友齐振鹭、陆富基等人领导的农民暴动。暴动失败后，齐、陆二人先后牺牲，杨成绪于悲愤中奋笔而书，写下了至今仍在传唱的长篇曲目《鞭杆记》。

中华人民共和国成立后，中国共产党和人民政府对盲艺人极为关心，凉州贤孝也得到了应有的重视和发展。1953 年 3 月，甘肃省人民政府武威行政公署文化科开始对分散在各地的贤孝艺人进行登记，并分批组织他们学习和进行培训，同时审定了一批曲目供艺人演唱。1955 年到 1966 年期间，武威艺人王月、张天茂、陈吉孝、叶玉贤、张成年、许红天及永昌县艺人刘继成等人相继在兰州、天祝、古浪、永昌、金川、民勤、山丹、临泽及青海、新疆等地带徒弟行艺，演唱的主要曲目有《三姐拜寿》、《李建争东》、《花灯记》、《对鞋记》、《水蛇记》、《盗桃》、《李三娘研磨》、《柳笆记》、《水拉杨家滩》、《五女兴唐》、《日断八魂》、《打西北》、《鞭杆记》、《打甘州》、《解放兰州》等。同时期较有影响的艺人还有陆月琴、俞林山、王存英、李进和、吴伯顺、李鸿元、李万常等人。1964 年，武威市文化馆、永昌县文化馆、古浪县文化馆等文化部门，组织艺人们进行凉州贤孝的创新活动，鼓励艺人们编唱现代题材的新曲目，至 1966 年初，在艺人们传唱的现代题材曲目中，如《智抓座山雕》、《解放大西北》、《盲人见光明》、《雷锋好战士》等，都受到了群众的欢迎。

“文化大革命”期间，凉州贤孝被视为“四旧”，艺人们在街头巷尾的演唱活动被迫中断。一些艺人进入乡村偷着演唱。艺人张天茂就是因为“偷唱”凉州贤孝的传统曲目而惨遭批斗。

“文化大革命”结束后，在甘肃省及武威地区文化主管部门的关怀和支持下，凉州贤孝的演唱活动得以很快恢复。省、地、县电视台、广播电台开始播放一些传统曲目，文艺工作者亦积极参加收集、整理及创作活动。武威市文化馆赵孔德为收集传统曲目，将艺人请到家中进行录音演唱。经过几年努力，他将所收集到的四十多个曲目，编辑成油印本。武威艺人叶玉贤于 1984 年 12 月参加了在北京举行的“全国盲人音乐比赛”，演唱了由冯天民创作的《王婆养鸡》获得三等奖，中共甘肃省委、甘肃省人民政府也给予了奖励。据普查资料统计，各个不同时期凉州贤孝的艺人队伍始终不下百余人，仅 1985 年参加武威地区地、县文化部门组织学习的凉州贤孝艺人约一百八十余人。至今凉州贤孝的演唱活动在上述地区仍十分活跃。

民勤小曲　　最初称“镇番小曲”。因明、清时期民勤县名“镇番”而得名。流布于甘肃境内的民勤、古浪、永昌、武威、高台、临泽、张掖等县市。

处在腾格里和巴丹吉林大沙漠之间的甘肃民勤县，在古代就是一个多民族居住的地区，再加上大量移民迁入，各处的地方特色、人文观念、生活习俗也不同，使民勤本土地域的各类风俗习惯五花八门、异彩纷呈。它的民间文化有“人在长城之外，文聚诸夏之先”、“令人作武陵桃源之想”的说法，民勤小曲就是流行于当地民间的主要演唱形式之一。

明成化六年至弘治二年期间(1470—1489)，艺人胡明春使用当地民歌小调和从内蒙古地区流传来的民歌“西调”，自弹三弦演唱《九老品茶》与《八仙笑春》、《赶骆驼》等曲目，引来许多人前来学唱。胡明春收曹德顺、李勤仲(民间传叫“李二爷”)、杨七十一、杨袖袖

(音)等人为徒，行艺于民勤、北衙门、包头、盐池、阿拉善、额吉纳、古浪、张掖、高台、武威等地，主要演唱《苏武山传奇》、《走驼城》、《采茶女》、《笑胭脂》等曲目，弘治七年(1494)夏，曹德顺与杨七十一等人从内蒙古的额吉纳、包头等地行艺回乡后，采用双档演唱的方式，演唱了《双骆驼》、《俏媳妇》和《盘锅台》等曲目，被人称为“镇番小曲”而流行于民勤等地。李勤仲和杨袖袖在本地演唱《渡菩萨》、《安神讲佛普渡众生》、《进香普渡》、《化缘》等曲目，并成立了“普渡会”专为寺庙的佛事活动演唱。民勤小曲的演唱活动开始进入庙堂，成为娱神娱人的主要活动形式。正德年间(1506—1521)，民勤小曲的演唱活动已风靡甘肃境内的民勤、永昌、古浪、武威、张掖、高台等地，有影响的艺人有曹二蛋、曹光续(音)、李毡匠人(实名不详)、杨化孝、张唯临等。嘉靖年间(1522—1566)，艺人曹二蛋的徒弟张凤德、韩凤山与李毡匠人的侄子李贵富等人吸收流行于内蒙古地区“转台子”的演唱方式，并与江、浙、湘、鄂、晋、陕等地移民的俚曲小调相融合，化小彩妆，分角色在各地演唱《看河灯》、《小采茶》、《乌龙雨》、《师徒相亲》、《苏武牧羊》等曲目。当时群众称小曲艺人为唱家(演唱)、弹家(弹奏三弦)或拉家(演奏胡琴)。一人演唱，十数人帮腔，气氛十分热烈。崇祯七年(1634)，民勤名士孟良允联合山西客商于县城内创建乐楼一座，置办各类乐器多件，竣工日，演唱小曲酬神三天。同年，民勤财神庙建成。至清雍正时期，专供演唱民勤小曲的场所遍布全县，较有名的有大关庙戏台、灯山楼戏台、火神庙戏台、东湖大庙戏台、雷台乐楼、龙王宫乐楼、苏武庙戏台、枪杆岭娘娘庙戏台等。

入清后，民勤县盲艺人胡祥民于康熙九年(1670)学得凉州贤孝后，回归乡里，自弹三弦用民勤小曲中的〔茉莉花〕、〔寄生草〕、〔祭腔〕、〔哭皇天〕、〔红柳根〕、〔绕佛堂〕、〔甜音柳青〕等曲调，并加入曲胡、二胡、三弦、琵琶、竹笛和唢呐等乐器伴奏，演唱《侯女反唐》、《苏武传》、《三元记》等长篇书目，深受观众欢迎。雍正年间(1723—1735)，艺人杨世昌、胡柳子、彩旦娃(实名不详)等从口外游艺两年后回到民勤，根据流行于内蒙古等地二人台的表演方式，演唱了《鸳鸯谱》、《月光带》、《观灯》等曲目。他们的表演带有浓厚的“地蹦子”社火特色，男角演唱时蹦蹦跳跳，女角演唱时摇摇摆摆，善用扇子、手帕等小道具，走十字步，扭动着演唱，被当地群众称之为“秧歌小曲子”。乾隆时期，民勤建立起多个大庙命名的“小唱会”，这种“小唱会”使得艺人们可以在一定的时间和场合切磋技艺，交流曲目，融会唱腔等活动。后由于众多的家班的成立，“小唱会”逐渐被“庙会戏”所代替。

民勤小曲的演出班社，见于载籍的不多，据《镇番遗事历鉴》记载：“道光十一年(1831)，二分沟胡兆痒创戏社。领五徒游艺于湖坝。”同治年间(1863年前后)，民勤小曲兴盛时期，安西红柳园艺人陈友生组建专职演唱民勤小曲的戏班容尤堂，“……得名于河西之州(即甘州、凉州、肃州)。后游艺于口外(今新疆哈密一带)历时三年乃归……”实际上，活动于民勤境内及周边地区的艺人和班社在当时已成“风靡之势”。而层出不穷的庙会戏和行会戏，也为演唱民勤小曲提供了演出的机会和场所。自清代中叶始，民勤小曲各班社

赶场子演出较为隆重的是奠台应会戏。这种会戏有许多种，但被视为正会的只有“庙会”与“行会”。“庙会戏”在当时有三种情况，一是农活空闲时演出的会戏，如农历的四月初八、五月二十五夏收前、七月十五夏收后、八月十五秋收后的秋台会戏、十月二十八的查河戏等；二是民俗节日戏，如正月初九的上九会、正月十五的元宵节、四月初八的浴佛节、五月初五的端阳节等；三是根据各地庙内所供奉神位的特点定时演出，如正月十三的南亭庙会戏、三月二十的娘娘庙会戏、五月十三的关老爷磨刀会戏、五月二十五的三圣母圣诞会戏、七月三十的地藏会戏和九月十三的关帝圣诞会戏等。庙会戏名为祭神，实是娱人，也寄托着人民群从祈求平安、幸福的愿望，艺人们演唱的曲目内容，也与此相关。如农历四月十五的祭虫戏，是想借神力除害虫，艺人们主要演唱《玄奘进凉州》、《咕噜拐》、《功曹记》、《灭蝗虫》等曲目。十月初一的祭鬼戏，是为了消灾免祸，艺人们多演唱《钟馗记》、《八洞神仙》、《大赐福》等曲目。除庙会戏外，行会戏在民勤小曲的演唱活动举足轻重。当时的民勤县商会下属均设同业会组织，各行业每年都要举行一次例会。会间，要请班社演唱小曲庆贺，以祈求行业供奉的祖师赐财降福，化吉除凶。艺人所演唱的曲目，都由行会的会长来定。在民勤，有两个会戏颇具地方特点，一是枪杆岭山的男会，一是苏武山的橐羊会。前者是正经庙会，后者实际是行会举办，两者在当地都被称作“山会”，时间也都在农历的四月八和九月九。届时，各班社挂条开演，多则七天，少则五天。正如《镇番遗事历鉴》所记：“车马辐辏，观众如云，乃为地方之盛事也。”此外，民勤小曲还承担民间的祈雨戏、还愿戏、开光戏、丧葬戏、开市戏、保苗戏等活动的演唱。每次庙会戏结束后，主持庙会的会董们聚坐庙殿内商议，按主次演唱，表演水平定数额，写给班社和艺人以钱粮。清末，民勤因荒年接踵，所以每逢庙会结束后，董事们便在庙会款中多备些钱粮，解决艺人演出后的路费，这种习俗，被艺人称作“告贷”。至宣统年间，民勤小曲的曲目日趋丰富，其中《二呱子吆车》、《打懒婆》、《怕老婆顶灯》、《赃官告状》、《王祥卧冰》、《闹老爷拜师》、《方四娘》、《不见黄荷心不甘》、《周月月》等都是很受欢迎的唱段。民勤小曲的表演形式有三种类型：一为三人演唱，所唱曲目有只说不唱的，如《瞎子观灯》、《师徒过河》等；有只唱不说的，如《闹书馆》、《闹老爷》等，但更多的则是说唱相兼的。二为双人彩唱，如《亲家打架》、《转亲家》等。三为一人自弹(拉)自唱，多唱长篇大书，如《霜毙青枣》、《汗衫记》、《劝父留母》、《王昭君》等，长篇曲目语言淳朴，叙事性强。这期间演唱民勤小曲有影响的艺人主要有杨学冬、曹真海、刘福泰、杨学贤、冯富贵、张景堂、裴玉树等。

中华民国初期，民勤小曲的演唱活动经常与秦腔以“风搅雪”的形式同台演出，当时演唱的主要曲目有《杨八姐闹馆》、《箍马盆》、《麒麟送子》、《大保媒》、《花亭相会》等，代表艺人有石邦玉、曹兴天、康久久等。民国十年(1912)，民勤名士石关卿作《白亭歌辞搜讨》，收入民勤小曲曲目作品四十余篇，成为第一个将民勤小曲演唱曲目整理成册的文人。民国十二年，民勤县红沙梁小曲艺人刘嗣基、刘和基兄弟创办泰和社家班，日演小曲，夜演皮影，

活动于民勤县城。民国十四年，民勤县艺人刘国述在武威县永和社班主李富贵支持下，请来名艺人王锭子、张汲三（张舍儿）、陈来基等当教师，招收李世德、黄根成等十余名玩友学唱民勤小曲，并建立行宫和盛社，演唱民勤小曲和秦腔，被当地人戏称“一锅搅戏班”，刘国述自任班主。民国十五年，民勤县东湖坝艺人刘发杰组建泰合社，后因军阀马仲英屠城民勤，艺人大部逃散。原行宫和盛社至民国十九年，由李世德在原班基础上，招收曹开世等青年艺徒，创办德俊社，李世德自任班主，活动于民勤、武威、永昌等地。民国二十三年，德俊社与泰合社合班演出。民国二十七年，高台县东乐乡艺人辛子平到德俊社，艺徒曹开世由武威学艺返乡，两人都有新曲目演唱，使该社声誉日隆。该社当时的主要艺人还有陈来基、刘占奎、毛寿山、马极三、陈元儿、杨生沛等。后因经营不善，收入锐减，人戏称“讨吃班”。抗日战争爆发后，大批外来曲种的艺人涌入甘肃河西地区，对民勤小曲的曲目产生了一定的影响。艺人曹开兴、周玉文、高培阁等人根据许多外来曲种的曲（书）目，改编演唱了《打巡警》、《华北被人欺》、《门当户对》、《抗倭记》等，在当地群众中产生了很大影响。

中华人民共和国成立后，民勤小曲的演唱活动在民勤各地正常进行。到二十世纪五十年代末，由于种种原因，民勤小曲被禁唱，许多曲目抄本被查抄焚毁。

“文化大革命”结束后，民勤小曲的演唱活动得以恢复，各地的家班从1980年以后开始活动。各地艺人除演唱传统曲目外，还编唱了许多宣传计划生育、爱国卫生、农业生产等方面的新曲目。1981年，民勤县文化馆干部李玉寿、于竹山、党寿山等人开始搜集、整理民勤小曲曲目，至1985年，已收集到六十余个曲目目录，唱词抄本四十余篇，并编印成册。民勤小曲的演唱活动仍在当地活跃进行。

秦安老调　亦称秦安老调曲子、秦安调等。中华民国三十一年（1942）末，《秦安逸事录》卷三根据其演唱曲牌与流行于当地的小曲子加以区别，定名为秦安老调。二十世纪五十年代中期，有的专业文艺工作者以“秦安曲子”之名称在报刊上作介绍。流布于甘肃境内天水的秦安、清水、甘谷、武山、张家川等县。

据老艺人王瑞麟、马守德回忆，祖辈曾对他们讲，秦安老调的演唱最早在明嘉靖年间（1522—1567）已经出现。流传至今的《玉腕托帕》的唱词，是当朝督堂胡缵宗（秦安县人）七十岁辞朝返乡后所作，并由当地一个名叫伏殿坤（昆）的艺人用老调中的〔四六越调〕演唱。从那以后，秦安县的一些文人和艺人们相继编创了许多曲目进行演唱。崇祯十五年（1642）初春时，秦安县的“龚翰林”（实名不详）、进士张思诚也曾先后归乡，编创了《登科》、《看红烛》、《月霞晴晚》、《清风袭来》、《扫春霁雨》等曲目。而至今仍被艺人们传唱的《重台离别》、《小登科》则是张思诚之妾红姑娘（秦安县安伏乡人）的作品。清康熙至道光时期（1662—1850），演唱秦安老调有影响的人先后是县城西关的秀才王子谦，西川堡子里的安少爷（实名不详），县城“瑞祥庄”的少掌柜岳咨晨和老秀才刘迂（雨）羲等人。这些演唱者，大都家境富裕，有一定的文化，常以闲情会友、自娱自赏的形式进行演唱活动，当时所使用

的曲牌主要有〔四六越调〕、〔穿字越调〕、〔单背宫〕、〔十里亭〕、〔满江红〕、〔三倒蔓〕等。伴奏用三弦、二胡、竹笛等。演唱的曲目多为风雅抒情之作，如《莫轻薄》、《水挽纱裙》、《春光好》、《唱诗经》、《红袍安在》、《照纱窗》、《玉臂挽月》等。清代中叶出现了将秦安老调作为谋生手段的民间演唱艺人，其代表人物是咸丰二年(1852)始，活动在秦安县吊湾、郭嘉一带的伏钱二，他所唱的曲目主要有《老三国》、《重台离别》、《昭君和番》、《昭君怨》、《拷秋莲》等。这些曲目直接把民间流传的故事演唱出来，贴近生活，非常受农家百姓的欢迎。同治七年(1868)，秦安城关艺人蔡四老爷(实名不详)开始在秦安、清水两县的城关、西川、安伏、白驼等乡镇演唱，主要曲目有《三请茅庵》、《皇姑出家》、《秋莲捡柴》、《吕洞宾戏牡丹》、《王有道赔情》等。至光绪年间(1875—1908)，当时在秦安、天水、清水一带演唱秦安老调的艺人已不下百人，其中李家湾的李文赞、纳金村的颜天赐、姚家岙村的胡骚胞、安伏乡的安大棍、老山村的李尧文等成为第一时期演唱艺人中的佼佼者。他们演唱的曲目增加了表现民间风俗人情的内容。如《巧厨子》、《入洞房》、《赏夏月》、《玩秋景》、《兄弟十乐》、《十盏灯》、《读书高》、《玩棋》、《巧争灯》等。

中华民国时期，秦安地区的政治、经济相对稳定，秦安老调的演唱也就十分活跃，各地艺人纷纷活动于城乡之间。当时所唱曲目多达一百二十多个，如《亚仙刺目》、《审苏三》、《摘葡萄》、《包公送花》、《三娘教子》、《思郎君》、《玄郎打洞》、《蟠桃宴》、《白袍救主》、《织手巾》、《八仙庆寿》、《香莲诉冤》、《大登殿》等在民间广为流传。这一时期的代表艺人有魏店村的李尚狗，伏山村的伏佑玺，安伏村的安仰东等人。此时，秦安老调的演唱形式有两种，一种为一个人手持铜铃边击节边演唱，另一人以三弦或板胡伴奏，演唱中无任何道白和帮腔加入。另一种随秧歌社火一同演出，表演时要化妆，边舞边唱。唱腔在原有的基础上，艺人们在演唱实践中又相继增添了〔前越调〕、〔岔儿调〕、〔三字头〕、〔降夜香〕、〔双莲花〕、〔后越调〕、〔前背宫〕、〔三道弯〕、〔岔儿调〕、〔下署乐〕、〔一杯酒〕、〔大五更〕、〔男寡妇〕、〔后背宫〕等曲牌。伴奏乐器加进了琵琶、扬琴、板胡等。

中华人民共和国成立后，演唱秦安老调的艺人逐渐多了起来。二十世纪五十年代至六十年代中期，一些艺人和爱好演唱秦安老调的玩友相聚在一起，常常在茶园里的自乐班边听边学，边唱边交流，年老的为师，年青的为徒。这期间较为出色的艺人有秦安县城关镇的何双娃、王瑞麟、杨文峰、邵振业、岳开泰；依仁村的侯泉泳、李志堂，凤山村的侯根喜，南关的胡长德、蔡润芫，王新村的仇荣山、李世兜、马守德、郑金德，新坡村的郭纪曾、白凤儿、杨进勇以及西川堡乡的周代月等人。所唱曲目主要有《祭巧》、《王相爷探窖》、《送先生》、《孟浩然寻梅》、《伯牙抚琴》、《辞曹》、《劈华山》、《王郎辞家》、《雪里访贤》、《奴心愿》、《十里墩》等。他们的演唱很受当地群众的欢迎。此时，伴奏乐器中除三弦外，又增加了板胡、竹笛、二胡、中胡、木鱼等，演唱者已不再自击铜铃演唱。

“文化大革命”期间(1966—1977)，秦安老调的演唱活动被完全禁止。

“文化大革命”结束后，秦安老调的演唱活动在当地政府和文化主管部门的扶植下得以逐渐恢复，由于许多艺人年事已高，收徒传艺者不多，致使秦安老调民间演唱的后续人才严重匮乏。当地爱好者常常利用业余时间临时凑成自乐班，或在炕头院落，或在街头巷尾，或在公共场所进行演唱，每年正月，四月八“浴佛节”时，艺人们还要到当地的庙宇去唱庙会。1981 年，秦安老调经专业文艺工作者的加工发展被搬上舞台演唱。专业文艺工作者薛文彦、王鹏驹、孙志杰、薛艺民、郝毅等人对秦安老调的发掘、收集、整理做了大量工作，收集到曲目八十多篇，音乐曲调三十多首。

至 1985 年底，秦安老调在秦安县及周边地区仍有活动。



甘南格萨尔说唱　藏族曲艺曲种。以专门说唱藏族民间流传的《格萨尔王传》而得名。流布于甘肃省境内的夏河、玛曲、碌曲、卓尼、舟曲、迭部、临潭等县的藏族聚居区。

甘南格萨尔说唱为一人坐唱形式，用藏语唱、白，夏河、合作、卓尼、舟曲等地的艺人演唱时，为吟诵式，无乐器伴奏。在玛曲、碌曲、迭部、临潭等地的艺人演唱时，用当地民歌的曲调，有的艺人用龙头琴自弹自唱。文体散韵相间，唱词多以七言句式和十言句式为主。

甘南格萨尔说唱的历史悠久，它的产生断代问题至今在学术界没有确切的定论，如有产生于公元六世纪前之说，产生于公元十六世纪之说等。而据曾长期研究、翻译《格萨尔王传》的西北民族学院教授王沂暖(1907—)认为，甘南格萨尔说唱的产生时间大体在公元十世纪后半叶至十二世纪。因为在这一时期，吐蕃向东扩张，甘肃境内洮河、白龙江流域的羌、氐、吐谷浑被吐蕃征服，而《格萨尔王传》正是一部描写和反映藏族古代部落分立、相互征战掠夺、最后走向统一的宏篇说唱故事。以上诸说，均无定论。甘南藏族自治州玛曲县的欧拉有座草山，称为珠牡山，传说格萨尔王和爱妃珠牡即在此相恋。

甘南格萨尔说唱的艺人主要分布在甘南藏族自治州的玛曲、碌曲和夏河一带，在这里，格萨尔的故事几乎家喻户晓。说唱《格萨尔王传》的艺人在甘南藏区被称为“仲坎”(意为说唱家、讲故事者)，使“仲”这个专指神话、故事、传说的词成了“格萨尔说唱”的专用名词。在甘南地区，人们称“仲”就是说唱格萨尔的故事，不再有其他含义。由于当时的演唱艺人全靠口头传唱进行传播，不见文本，更有许多艺人自称是“格萨尔神灵附体”，不存在师承关系，因而使流布于甘南地区的格萨尔说唱的唱腔几乎是一人一腔或一人数腔。

清代，在甘南地区就出现了格萨尔说唱的演唱活动。据王沂暖 1979 年所著《安多地区说唱考略》说：清康熙五年(1666)玛曲、卓尼一带，有“一名叫扎西旺堆的流浪者说唱《格萨

尔王传》中的故事，曲目有《英雄诞生》、《赛马称王》和《霍岭大战》等，在当地牧民中产生了巨大的影响。"至咸丰年间(1851—1861)，在甘南地区说唱"格萨尔"的艺人有两种状况，一种是由安康、青海等地区一路行艺而来，当时较有影响的流浪艺人有扎考、格尔贡、多尔吉等，他们演唱的主要曲目有《曲玛青稞国》、《朱古兵器国》、《阿代拉茂》、《姜国王子》等。还有一种本地艺人的演唱活动，这些说唱艺人本身就是当地牧民，他们不再从事放牧，而专事说唱《格萨尔》的故事。如玛曲县的万玛道尔、扎西，夏河县的仁钦道吉，卓尼县的旺堆等，都是当时较有影响的甘南格萨尔说唱艺人，他们说唱的主要曲目有《姜岭大战》、《雪山水晶国》、《姜国王子》、《雄狮斗巨蟒》、《松岭大战》、《西宁马国》等。光绪年间(1875—1908)，甘南地区出现了夏河县的旦增才让和卓尼的拉姆措两位很有影响的说唱艺人，他们演唱时先戴上特制的"格萨尔帽子"，手拨佛珠，闭目静坐，让思想集中到《格萨尔》的故事上来，然后挂起格萨尔唐卡，在唐卡前煨桑并祈祷。他们演唱的主要曲目有《辛丹内讧》、《雪山水晶国》、《霍岭大战》、《地狱救母》、《降伏妖魔》、《门岭大战》等。这一时期，还有达娃、扎考等说唱艺人活动在甘南地区。

中华民国时期，甘南地区涌现出了拉毛吉、丹增旺旭、桑吉、勒格加、才青加措等说唱艺人，他们有的能演唱一两部，有的能演唱十几部不等。其中有影响的说唱艺人要数玛曲县欧拉部落的雅锐阿布索(1883—1956)，他从小就以口才敏捷，以善于雄辩著称于河首草原。他擅长演唱的曲目有《曲玛青稞国》、《米努绸缎国》、《取玛瑙城》、《姜国王子》、《赛马称王》等二十多部，深受牧民群众的爱戴。还有夏河县"仲坎"扎巴(1902—?)曾用两年多的时间，只演唱了其中的十部，据说还有二十多部没有唱到。

中华人民共和国成立后，中国共产党和人民政府极为重视流传在民间的《格萨尔王传》的收集和整理工作。1965年7月，甘肃省文化局、甘肃省教育局曾组织西北民族学院、兰州大学、甘肃师范大学及文化系统的专家、学者对此进行普查。二十世纪六十年代中期至七十年代，在甘南藏族自治州的夏河、玛曲、舟曲等县较有影响的艺人有才让东知、旦正才让、尕藏智华等人，他们演唱的主要曲目有：《英雄诞生》、《赛马称王》、《霍岭大战》等。

"文化大革命"结束后，甘南格萨尔说唱的演唱活动得到恢复。1984年8月，交加、尕考、尕藏智华代表甘肃参加了在西藏拉萨举办的七省(区)格萨尔民间艺人演唱会。他们演唱的《赛马称王》、《霍岭大战》，获得好评。甘肃省有关党、政、文化、教育、宗教部门，对系统开展《格萨尔王传》的搜集、整理、翻评、研究工作给予高度重视。这期间，相继成立了"西北民族学院《格萨尔》研究室"、"甘南藏族自治州《格萨尔王传》业余研究小组"等。1985年，甘肃省人民政府成立《格萨尔》工作领导小组及其办公室。这些组织的建立，推动了甘南格萨尔说唱的普查、搜集、整理、出版和研究工作。至1985年11月，甘肃民族出版社藏文编辑室就出版了《格萨尔王传》的分部藏文本，如《征服大食》、《伏龙降魔》、《世界公桑》、《诞生》、《赛马七宝》、《门岭大战》等十余部。

汉文本的翻译工作在西北民族学院教授王沂暖的主持和组织下，取得了巨大成就。王沂暖从二十世纪五十年代末就致力于《格萨尔王传》的收集和整理。至 1985 年底，经他个人或与助手共同完成、并由甘肃人民出版社出版的汉译本有《降伏妖魔之部》、《世界公桑》、《卡切玉宗之部》、《花岭诞生之部》、《门岭大战之部》、《安定三界・分大食牛之部》、《木古骡宗之部》、《赛马七宝之部》等九部十二本。另外，他还有《辛丹内讧》、《天岭占卜九藏》、《雪山水晶宗》等六个分部本已完成译稿交付发排。在全国已出版的汉译本二十三部中，他一人就占了九部。由于藏语说唱《格萨尔王传》的唱词是无韵之诗，而且七言句式、十言句式间杂使用，为了符合汉文唱词的特点，他以七言句式为基础，间以长短句，并押上了韵脚，平顺畅达，通俗易懂，既能体现藏族说唱原作的风格，又易为汉文读者接受，他的这些作品，是研究甘南格萨尔说唱极为珍贵的资料。王沂暖还相继出版和发表了《格萨尔王传》(1981 年甘肃民族出版社)、《藏族长篇史诗〈格萨尔王传〉》(1978 年《民间文学工作通讯》)、《藏族英雄史诗〈格萨尔〉简论》(1981 年《甘肃民间文艺》)、《蒙文本北京本格萨尔王传后记》(1982 年《民族文学论坛》)等专著和研究论文，为进一步研究甘南格萨尔说唱作了有益的开拓性工作。在对甘南格萨尔说唱的曲目进行整理、翻译方面做出贡献的学者中，还有余希贤和他的《格萨尔王传・姜国王子》(1985 年西北民族学院内刊)，尕藏桑杰和他的《格萨尔王诞生史》(1985 年《月光》)等。

东乡颂曲　东乡族曲种。主要流布于甘肃境内的东乡族自治县、积石山保安族东乡族撒拉族自治县及广河、临夏等地的东乡族聚居区。

东乡族使用东乡语，属阿尔泰语系蒙古语，没有本民族文字，通用汉文。东乡族信仰伊斯兰教。有关东乡族的历史故事，往往通过“赞颂”的形式世代相传。“赞颂”又称诵颂、唱颂，即由有威望的长者、学者召集民众宣讲族源(本民族的起源)、历史、英雄。东乡颂曲就是在此基础上形成和发展的，东乡颂曲用东乡语演唱。演唱东乡颂曲没有专业艺人，一般由德高望重的长者作吟诵者，无任何道具，形式极为简单，有时也出现吟诵者领唱，观众随声附和的情形。不作经营性演出。

东乡颂曲的具体形成时间无考，据二十世纪六十年代甘肃省民族研究所调查，东乡颂曲中的《米拉尕黑》在明代天启年间(1621—1627)就有人唱颂。清雍正后期又有《伊布拉欣》、《战黑那姆》、《诗司尼比》、《和哲阿姑》等中长篇曲目出现，至中华民国时期，除上述曲目外，在东乡族还流传着《白羽飞衣》、《葡萄蛾儿》以及《沃涟河畔恩仇记》等反映现实生活题材的曲目。

东乡颂曲的文体为散韵相间。散文部分是领颂人加以叙述、转诉、评说的部分，一般为口语化的散说，在曲目中所占比例较小。韵文部分为唱词，是曲目的主要构成部分，用来描绘人物，叙述故事情节以及人物对话等。韵文部分多为吟诵，可唱可吟，比较自由。唱时，常用两种曲调交替进行且可不断反复，唱腔旋律不甚定型，曲调节奏悠缓、低沉，有较强的

伊期兰教“诵经”调子的特色，无任何乐器伴奏。中华人民共和国成立后，随着东乡族自治县的诞生，各级文化主管部门和民族事务部门十分重视对东乡颂曲曲目的挖掘、收集、整理和研究工作。先后有汪玉良、马永祥、马自祥、李国栋、马克勋等本民族的专家学者在这方面做了大量卓有成效的工作。至1985年，已整理出各种曲目六部，出版四部。东乡族作家汪玉良将《米拉尕黑》的曲目经过长期收集后，进行改编，已由甘肃人民出版社出版，并获得“首届全国少数民族文学创作”一等奖。

至1985年，东乡颂曲的演唱活动仍十分活跃。

秦州平腔　旧称“小调平腔”、“平腔曲子”等。因天水古称秦州而得名。流布于甘肃境内天水的甘谷、武山、北道、清水、秦安县及天水市。

《史记·秦本纪》载：秦穆公伐戎，“念内史廖以女乐二八遗戎王，戎王受之而悦，终年不还。”春秋以来，《诗经·秦风》对古秦地的民间歌谣亦有记载。唐代大曲《濮阳女》即是古代秦州地区的民间歌舞节目。唐岑参《戏与赵歌》诗载：“秦州歌儿歌调苦，偏方能唱濮阳女……”。《濮阳女》曲目在唐《教坊记·曲名》中有著录，又名《百舌鸟》。“小调平腔，源于古代秦州的歌舞，是古秦声的遗声”（见《秦州琐记·里巷》，明·李卯著）。到明代，秦州平腔已现雏形。明天启六年（1626），秦州人李寄衍所著《街亭花笺辑》有这样的描述：“……里巷酒肆，常闻丝竹管箫，伴以小调委婉，作态扭捏，行腔平缓，唱胭脂红者。……谓之秦州平腔者，引古秦声俗调，杂有清江引，弄蝶仙诸多牌子。说民风之趣，言鬼怪之事，当属秦州氏胡生也……”。

清乾隆年间（1736—1795），秦州、清水县山门乡、秦安县、通渭县、甘谷县等地已出现演唱平腔的班社活动，较有影响的是艺人李贵林建于乾隆十八年（1753）的秦州源盛社，商会会长毛百会建于乾隆二十一年清水县的百会社，师爷伏建业建于乾隆二十二年秦安县的建业班，艺人刘子平建于乾隆四十六年通渭县的鸿乐社以及茶园老板田朋举建于乾隆五十九年甘谷县的汇贤社等。这些班社一般在集市做经营性演出，若遇年节、商会活动和家庭婚嫁或寿诞等事，常去堂会演唱。当时演唱的主要曲目有《下四川》、《王尔朋》、《张羽煮海》、《周文王送女》、《蟠桃会》、《濮阳女》、《胭脂红》等。演唱形式为多人坐唱，所用曲牌主要有〔十里亭〕、〔洛阳桥〕、〔平子游〕、〔四大景〕等三十多首。伴奏乐器主要有三弦、二胡、竹笛、唢呐等，击节用大鼓、牙板、四页瓦等。

嘉庆年间（1796—1820），秦州艺人庞泰安感到秦州平腔的唱腔受曲牌的限制，过于平缓，决心进行改良。他在唱腔中糅入秦腔的板腔体曲调，又加进当地民歌小调〔十对花〕、〔放风筝〕、〔织手巾〕、〔戏秋千〕等二十多首，并在伴奏中加进大锣和板鼓等打击乐器，使得平腔演唱在气氛上有所改观，受到观众欢迎。庞泰安等人也因此名声大噪，他率亲传弟子陈子清、王同舟等在伏羲庙、北道、街亭等地与秦腔班社唱对台，常常赢得观众的喝彩。从此庞泰安师徒响遍秦州各地。通渭县谢海亮、谢海明，清水县杜平安，秦州毛向振，甘谷县

刘德等纷纷赶来拜庞泰安为师，影响日益扩大。咸丰二年(1852年)，庞泰安的大弟子陈子清成立泰州魁胜班，演唱《王尔朋》、《石撂倌儿》、《红罗怜儿》、《林英女哭湘子》、《王员外休妻》等曲目。至光绪时期，演唱秦州平腔的班社大致有三十多个，艺人数量不下百人。

中华民国时期，秦州平腔演唱活动受到秦腔、京剧、豫剧等戏曲剧种的冲击，演出市场日渐萎缩，许多艺人或班社改行唱戏的现象已很普遍。仍坚持平腔演唱的艺人为了生存，在曲目编创的题材选择上出现了两种现象。一种现象是以民间故事或戏曲故事为题材，进行编唱，如《刘黑保打草鞋》、《三上殿》、《蟠桃会》、《鳏夫上坟》等。还有一种现象就是以当地民俗或流传的趣事为题材，如《秦州十样锦》、《卖面皮》、《篱呱呱》、《你的我的》、《骑驴找驴》等。这些曲目的出现，吸引了城乡的大批观众。这期间，除秦州魁胜班外，还有建于民国十一年(1922年)的四胜社、建于民国十四年的秦州三阳社和张月娃班、西秦鸿盛社等，这些班社都是以演唱秦州平腔为主，兼演秦腔的职业性演出团体。当时有影响的艺人是三阳川的陈旺，武山县艺人陈玉保，以及王万林、庞义山、宋德富、李时达、张月娃、王大头等。抗日战争爆发后，外来曲种和艺人大量涌人天水，秦州平腔的演唱活动日渐衰落。

中华人民共和国成立后，秦州平腔艺人已经非常稀少，班社活动基本无存，演唱的曲目散失严重，针对这种状况，甘肃省和天水地区的文化部门为抢救这一文化遗产，于1956年组织专门力量对秦州平腔的曲目进行了普查、收集和整理。至1965年，整理出《张羽煮海》、《下四川》、《花亭相会》、《周文送女》等曲目的唱词抄本四十余篇，唱腔曲牌二十六首，但在“文化大革命”中，全部毁失，成为憾事。至1985年，秦州平腔已不见活动。

清水小曲　　亦称“清水曲子”。流布于甘肃境内天水地区的清水、秦安、张家川、天水县。

清水小曲是在当地民歌小调的基础上，汲取秦安老调发展起来的。约在明崇祯十年(1637)前后，清水县王河乡全寨村艺人温德贵学成秦安老调后，在秦安老调曲牌〔夜降香〕、〔软环儿〕等曲调的基础上改编《王祥卧冰》、《双锁山招亲》等曲目，并组织本村的温德福、刘彦羟等人在春节时演唱获得成功。之后，上袁沟艺人武汉山在温德贵处学成以上曲目后，又在唱腔方面糅进清水县流行的〔十里莲花〕和〔西京〕等地方小调，以走唱的形式编唱了《秦五娘》、《桂花上轿》、《打柴拾儿》等曲目，形成了自己的演唱风格，并将此种演唱形式冠以“清水小曲”之名。从此，清水小曲开始在清水县及周边地区发展普及。崇祯十五年(1642)后，清水县白驼、盘道、丰望、永清、草川铺等村镇的艺人已用此种演出形式为官绅富户及庄户人家祝寿庆喜，以谋生计。入清后，与温德贵、武汉山同时期的秦安老调艺人伏佑亭在清水县永安乡听到清水小曲的曲调新颖明快，便与永安艺人吴占奎等人编唱了《四季富贵》、《安家乐》、《赶驴上山》等曲目，并糅进了秦安老调唱腔曲牌中〔越调〕、〔三点头〕的唱法，使得唱腔更为委婉柔和，很受当地群众欢迎。至乾隆年间时，清水县境内有白驼、二寨、永安、上姚、玉屏、王河、全寨、土门、新义等地均有小曲艺人常在春节演出。特别是清

水县丰旺村艺人温二喜等七人组建槐树曲子班，以地摊形式演唱清水小曲《大保媒》、《割韭菜》、《狐狸缘》等曲目，在当地最有影响。此时，清水小曲的曲目内容多为表现爱情或表述穷人生活遭遇的民间故事，亦有历史故事。道光九年(1829)秋，下寨子艺人刘生贵组建了生贵社，游艺于盘龙、百家、新城以及张家川的康家沟、三股水、罗家店等地。三年后，他们又在天水元龙、伯阳、桑家门和秦安的古城、傅家山、杨家大庄、云山一带演唱。由于他演唱的曲目多贴近百姓生活，所到之处，颇受欢迎。生贵社的代表曲目主要有《二呱子赶车》、《闹书馆》、《梅绛雪》、《干妹子下四川》等。至光绪时期，清水小曲的演唱活动在清水县境内已相当盛行，白驼、王河、土门、马池沟等乡村均有小曲班社在春节时演出。宣统三年(1911)春节，清水小曲在土门曾被搬上舞台，和秦腔"两下锅"演出，作为大戏的开场或戏曲换折时插演。此时的清水小曲中还有一种相对独立的形式，称"王变"，以说诗诵白形式演出，内容多为滑稽幽默的生活小事，主要流行在清水县的郭川、金集等村镇。

中华民国初，刘生贵的亲传弟子赵永清、赵永泾、赵永江在清水县永清镇组建三合班，化彩妆演出《二呱子赶车》、《十里亭》、《赶大集》等曲目，以对唱、表演唱的形式演出，并将所唱曲调规范化，即上场子开腔唱〔越调头〕，对唱时用〔五更〕、〔花调〕、〔西京〕等，独唱时多用〔叠断桥〕、〔十里莲花〕、〔杨柳叶儿青〕等。伴奏乐器除传统的三弦、二胡外，增添了吹奏乐器唢呐、竹笛以及打击乐器瓦子、甩子等。民国二十五年(1936)，清水县黄门川艺人刘四爷(实名不详)组建黄门小曲演唱班，在孙家峡、刘湾、坊厢、以及张家川的天河、红草咀、张窑、峡口一带演唱《三娘推唐》、《揽工》、《瞅女婿》等曲目，并收吴子孺、吴占云、吴殿富、刘玉贵等人为徒，其中吴子孺的艺术成就最为突出。

清水小曲在流传过程中，数代艺人的演唱实践使其不断完善和逐渐丰富。至中华人民共和国成立初期，清水小曲在清水县、秦安县、天水县、张家川回族自治县、庄浪县以及陕西省的杨家山、小岘梁、塔果坪一带都有演唱活动。但随着农业合作化运动的开展，专职的演唱班社逐渐消失，职业艺人数量大大减少。二十世纪五十年代后期，清水县、天水地区以及甘肃省的文化部门组织专业文化工作者对清水小曲进行过普查和挖掘。

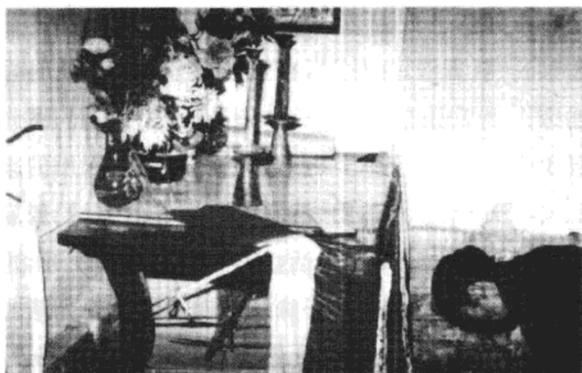
"文化大革命"期间，清水小曲受到了毁灭性的劫难，所有艺人的演唱活动被禁止，原来整理的唱腔资料和唱词抄本都被焚之一炬，成为无法弥补的损失。

1981年后，清水县文化馆干部温湘江等人对清水小曲进行了艰苦的收集、挖掘和整理工作，收集到唱词抄本二十多件，成为不可多得的珍贵资料。至1985年，清水小曲的演唱活动在民间仍有开展。有影响的艺人主要是吴子孺班的后来者。

唱风水　又名"唱故事经"、"唱经韵"等。流布于甘肃境内庆阳地区的环县、庆阳、华池、正宁、宁县、镇原县，平凉地区的泾川、华亭、平凉等县市。唱风水是一种以吟诵和歌唱相结合的说唱形式。起源于民间宗教活动。

明崇祯年间(1628—1644)，泾川县荔堡人王德磬在崆峒山学道回乡，自弹三弦，演唱

《道德经》、《老子经》等，宣扬道教本意，并以看风水、算卦等筹措款项，在镇原县修建了“三元观”。从此在甘肃镇原、泾川、正宁等地出现了许多唱风水的游方道士和风水先生。至清康熙时期，唱风水演唱活动在上述地区的民间已很常见，每逢打醮、祈雨、庙宇修复、戏曲楼台落成、祭祀亡灵、安宅等场合，都须请“先生”演唱。演唱者有的为道士，有的为风水先生，有的为爱好此类的民间艺人。根据活动需要，可以请多人，也可以只请一人。在娱神活动中，演唱艺人一般不取报酬，因为他们认为能参与此项活动，本身就是对神灵表达虔诚心迹的良好机遇，群众争相观看。当时演唱的曲目主要有《五供养》、《玉帝真经》、《安宅》、《打醮》、《祭灶》等。道光十一年(1831)，宁县艺人刘仙儿(实名不详)根据《二十四孝》和《三字经》的故事编唱了《供养经》、《贤孝经》、《孝子经》、《礼让经》、《父母养儿经》、《学生苦读经》等曲目，将说教故事与孝义思想结合起来，供群众欣赏。这些曲目很快在各地流行，成为当时各地艺人演唱的主要曲目。至光绪时，唱风水有影响的艺人还有镇原的李存贵、白连生，泾川的景先生(实名不详)、姜德良、胡凤鸣，庆阳的孔阴阳、禹沽通、水淼道长等。



中华民国时期，环县、庆阳、镇原等地出现了半职业性唱风水的班子，在当地很有影响的是环县的安宅班，庆阳县马岭的安神风水社，镇原三元观的唱道会等，这些班社在重大的娱神、娱人的活动中除演唱活动外，还筹办各商会、行会、家庙的祭祀以及婚丧嫁娶等事项。各会董和东家常施舍钱米酬谢，因此不少人将此道作为养家糊口之技能，拜师学艺之风盛行。乡人安灶、新屋上梁、埋葬死人、娃娃“赐身”甚至祛病避邪，总可以在方圆十里八里之地找到唱经先生。二十世纪三十年代，宁县有个被人称为“刘二先生”的人，在当地很有名气，活动于本县及正宁县一带，会唱《南斗经》、《北斗经》、《醮经》、《玉帝真经》、《灶经》、《土经》、《驱邪经》等，并教弟子多人。后有王昌、尤文辉、贾师傅(其名不详)也很知名。本时期，唱风水演唱的常用曲调有〔开坛经〕、〔祭土经〕、〔送五方〕、〔送功曹〕、〔普曲子〕、〔南斗经〕、〔北斗经〕、〔消灾经〕、〔抬魂经〕等二十余支。

中华人民共和国成立后，如打醮、祈雨、祭庙等大型活动有封建迷信活动之嫌疑，因此消声隐迹，但由户主筹办的祭祀亡灵、安宅建房小型活动仍在延续，谁家若殁了人，不论穷富都得请个风水先生唱几道经文。所唱内容除世代流传下来的经文外，有的艺人还掺杂一些现编的较贴切的唱词以满足户主的心理需求，报酬由双方在事先互议。

“文化大革命”期间，唱风水活动被取缔。

1978年后，唱风水的演唱活动得以恢复。环县张万军等人组织起张家班在农闲时去

给人“顾事”(即唱风水),演唱及伴奏人员常保持在六人左右,曲目主要有《普曲子》、《五供养》、《关功曹》等。至1985年,唱风水在上述地区仍有演唱。

阶州唱书　因甘肃武都所辖古称阶州而得名。流布于甘肃境内陇南地区的武都、文县、徽县、康县、成县、西和、宕昌县,定西地区的岷县,甘南地区的临潭县以及兰州市等地区。

根据当地老艺人介绍,阶州唱书最早在明末称为“下川唱书调”,曲目的唱词文体为韵文体,少有夹白或散说。艺人自弹三弦,右腿绑竹节板击节演唱。当时演唱的曲目主要有《邓召传》、《过巴州》、《走南阳》、《状元游街》等中短篇,其中以名叫范坨子(实名不详)的艺人唱的最为出色。范坨子长期在甘肃文县的碧口镇唱书,期间收徒六人,后定居于甘肃阶州府(今武都县)小南门一带。从此,阶州唱书这一演唱形式在甘肃的南部地区流传开来。这个时期流行于甘肃南部地区各地的唱书尚无统一名称,大多称其为“唱书调”。

入清后,阶州唱书的艺人逐渐多了起来。以甘肃文县艺人李传峰为代表的“南路”唱书受四川民歌曲调的影响,唱腔的特点是高亢明快,曲调委婉,富于旋律性和浓郁的陇南乡土风味。活动于宕昌、岷县、成县一带的顾言年、顾祝年兄弟等人,在前辈艺人唱腔基础上,吸收了洮岷花儿的演唱方法,并加以发展创造,所唱的特点是跌宕起伏,嘹亮激昂,经常以双档对唱的形式演唱,所唱曲目也多以风趣幽默的短篇为主,被观众称其为“北路”唱书。“东路”唱书主要流布于康县、武都、徽县、西和等地,其代表人物有安德龙、秦世顺、冯天才等,他们的特点是曲调淳朴,沉稳平叙,语言质朴,富于说表,以演唱中、长篇大书为主。顺治四年(1647),“阶州府作社戏,……方圆百里四十余名唱书艺人云集香炉峰兴国寺前唱书三日,听书者不下万人”,“……阶州唱书者可见一般”(见《阶州府志·艺文类》嘉庆六年刻本)。早期演唱阶州唱书有影响的艺人还有康熙年间游艺于文县一带的戴哈哈(实名不详),游艺于徽州、成县(今徽县、成县)一带的顾学成、顾为成,游艺于武都、宕昌县一带的陈大贵等,他们演唱的主要曲目有《孟姜女哭长城》、《琴房送灯》、《焚王宫》、《古雁捎书》、《雄黄阵》等。这些艺人大都是当地人,在唱腔上主要用本地区的民歌小调。乾隆四十二年(1777),康县小细沟艺人罗贵山专门演唱小段曲目,如《花儿姐》、《掐葡萄》、《游月宫》、《戏牡丹》等。因为这些曲目短小风趣,贴近生活,很受群众的欢迎。道光年间(1821—1850),康县艺人雒贵才根据当地流传的民间故事《金童玉女传》和《夫妻树》编唱长篇曲目《毛红传》。他的唱腔主要用当地民歌〔掐葡萄〕、〔割韭菜〕、〔织手巾〕等曲调,非常有地域特色,使这部书流传至今。光绪二十九年(1903)文县中寨艺人杨广云从康县艺人“石弦子”处学唱长篇大书《商雪传》后,采用当地的〔鬏子头〕、〔采茶调〕、〔凉州板〕、〔哭腔〕、〔开门帘〕、〔川引子〕等曲调进行演唱。在演唱这篇大书过程中,他吸收了河州贤孝艺人的一些弹唱方式,去掉了绑在腿上的竹节板,只用三弦弹奏。这种演唱方式后被当地的艺人效仿。光绪年间演唱阶州唱书有影响的艺人还有杨寨村的杨云康、中寨村的付云图、康县北关的刘鱼龙、

岷县艺人田海杉、文县艺人刘玉琪、武都艺人张成强、成县四川籍艺人刘渝(玉)舟等。他们演唱的曲目主要有《王祥卧冰》、《点兵》、《梁山伯与祝英台》、《钉缸记》、《花儿姐》等。

中华民国时期,阶州唱书的艺人们除演唱传统曲目外,开始演唱一些反映现实生活的曲目。民国十年(1921),武都艺人陈玉林(麟)根据发生在武都县的真实事件编唱了长篇大书《肖三姑》。《肖三姑》故事的主人公在整个事件中是个悲剧性人物。陈玉林(麟)在演唱时,对肖三姑抱以极大的同情,对清末至民国初期地方恶势力和官僚机构的霸道,对民众中嫌贫爱富的倾向给予了无情的抨击。此曲目一经演唱,便引起轰动,很快在民间艺人当中流行。民国二十年,徽县吴家沟艺人伏荣周编唱了中篇曲目《光绪逃西安》、《烟花女告状》等,他在这些曲目的唱腔上插入河州贤孝的〔大哭音〕、〔述腔〕、〔端撒拉音〕等曲调,形成了显著特色。民国二十五年宕昌县艺人顾杰善等人,为过路的中国工农红军唱书三日,受到了指战员们的好评。红军走后,他编创了短篇曲目《见红军》,到处演唱。其时,活动于甘肃南部地区各地的阶州唱书虽然在演唱风格上有所差异,但各地演唱的曲目基本相同。在民间流行的主要曲目有《八仙套红云》、《十二花套二十大将》、《十二表》、《大西凉》、《走南阳》、《雄黄阵》、《蜜蜂计》、《游月宫》、《戏牡丹》、《汗衫记》、《白花楼》等。随着曲目的不断丰富和演唱活动的日渐活跃,相继涌现出一批有影响的艺人,如伏荣周、姚德旺、安秀玉、顾四十三、杨怀忠等,都属于当时演唱阶州唱书的佼佼者。

中华人民共和国成立后,阶州唱书走向省会兰州,受到了广大观众的喜爱。二十世纪五十年代初期,兰州的鸿封茶园、新兴茶社及五泉公园、白塔公园等地都出现过阶州唱书的活动。1957年6月,甘肃省文化局举行"甘肃省木偶、皮影、曲艺会演",艺人安秀玉演唱的传统曲目《琴房送灯》获得演唱二等奖。由王青柏创作、艺人杨怀忠演唱的现代曲目《一把刀》和邓剑秋创作、艺人刘金寿演唱的现代曲目《娘儿俩辩理》均获得创作优秀奖和演唱三等奖。至二十世纪六十年代中期,由于自然灾害等诸多原因,阶州唱书的演唱者日趋稀少。"文化大革命"期间,本来就为数不多的演唱艺人又被禁止活动,阶州唱书遭到了毁灭性打击。

"文化大革命"结束后,甘肃省文化厅、甘肃省群众艺术馆和武都地区文化处对濒临灭绝的阶州唱书进行了抢救性的收集、整理。这些部门组织了薛华杰、杨鸣键、邓剑秋、尤双喜等省、地、县的专业文艺工作者深入山区,寻访艺人,录音记谱,收集了《商雪传》、《汗衫记》、《白花楼》、《雄黄阵》、《蜜蜂计》、《游月宫》等曲目的唱词抄本共九件。至1985年,阶州唱书的活动基本消失。

文县琵琶弹唱　俗称"土琵琶弹唱"。流布于甘肃境内陇南地区的文县、宕昌、武都、成县,甘南地区的迭部,临夏地区的康乐等地的汉、藏杂居区。

文县琵琶弹唱是甘肃南部地区藏、汉族群众共同喜爱的一种弹唱形式,生活在当地的藏族同胞用他们的聪明才华,制作了弹拨乐器"土琵琶"引吭而歌,汉族同胞喜爱此种形



式，与藏族兄弟同弹同唱，分别用藏、汉两种语言演唱着各自喜爱的曲目。由于长时期的杂居生活和共同的信仰与相互影响而筑成的文化积淀，文县琵琶弹唱成为当地兄弟民族之间相互沟通的桥梁。中华人民共和国成立后，当地文化部门根据它主要伴奏乐器为“土琵琶”而定名。文县琵琶弹唱的具体形成期失考，明、清时期，文县琵琶弹唱在文县地区就已盛行。据《文县志》(1947年修订版)载：文县“中寨、马营白玛藏、汉人弹唱者自制土琵琶，户户有之，人人唱曲已成乡风”。又载：“相传，李自成入京时，歌琵琶者编曲鼓动之……”

甘肃文县自明、清以来就是琵琶弹唱的流行地之一，藏、汉两族的民歌小调在民间有着广泛的遗存，早有“三月春风弹琵琶，引歌又唱小调忙”的说法（见清咸丰八年刻本《陇南记》)。据文县中寨村老艺人李敬廷(1889—)回忆说，他的祖父在道光时期曾跟邻村的藏族杨师傅（实名不详）学习弹奏土琵琶一年，演唱了《纳匝》、《古扎措》、《摘花椒》、《八洞神仙》、《月儿落西下》、《福禄寿喜》等曲目。后来，又亲传给他父亲和两位叔叔以及同村的爱好者。至光绪年间(1875—1908)，甘肃文县、迭部、武都等地的弹唱艺人不下百人之多，在当地比较有影响的专职艺人是白安顺、杨俊秀（藏族）、班登羽（藏族）、刘民臣、海敬德（回族）、王老爻等，这些艺人因为弹奏精湛，演唱各具特色，常被武都、文县、成县、康县以及迭部等地的“浪山会”、“七巧节歌会”、“六月六对歌会”、“砍樵会”等民间大型活动邀请演唱。当时流行的弹唱曲目有《韩湘子盘道》、《湘子出家》、《女寡妇》、《男寡妇》、《进财门》、《杨八姐》、《怀胎》、《皇姑哭五更》、《王祥卧冰》、《放风筝》、《单身汉》、《南桥戏水》、《王哥》、《进兰房》、《杜康造酒》、《乡裹肚》、《穿白鞋》、《刘和尚》、《十二劝君》、《钉缸》等。文县琵琶弹唱的唱词为韵文体，无散白，多为七言句式和十言句式，其唱腔音乐以当地的民歌小调为主。清末文县琵琶弹唱的伴奏乐器在当地艺人和工匠们的不断改进下，已形成自己特有的风格和质地。土琵琶以椴木为原料，精工雕制而成，为三弦九品。

中华民国时期，文县琵琶弹唱的演唱活动在上述地区仍相当普及，特别是文县的中寨、杨家沟以及迭部县的达拉、霍布等地，藏、汉族艺人的演唱活动尤为突出，演唱的曲目内容也更为丰富。民国三年(1914)中寨村艺人李敬廷根据发生在武都县的一个民事诉讼案件，编唱《肖家女子》。此曲目的故事经他的演唱，不胫而走，各路的琵琶弹唱艺人纷纷传唱。为此，官府曾贴出告示禁唱，并驱赶演唱此曲目的艺人，这个事件一时成为当地百姓的热门话题。民国期间，文县琵琶弹唱主要以地摊及家庭小堂会方式行艺。演唱形式多为一人自弹琵琶演唱，有时有二人对口演唱形式出现。至二十世纪四十年代末，普遍流行的代

表曲目主要有《二姑娘问病》、《十二大贤》、《十个叶叶儿》、《天顶香盘把你拜》、《古里经》、《打灯蛾儿》、《肖家女子马家魂》、《扎香草》、《阿娜姆措》、《雪域河牧羊》、《阿羌娜》、《闹五更》、《南桥戏水》、《点兵》、《敬酒曲》等。这一时期有影响的艺人是徽县的周新民、李滦云，文县的颜玉明、高永兴，武都的伏荣周、周文全以及阿拉毛、杨淳胜、恩古等。文县琵琶弹唱经过几代艺人在演出实践中的不断丰富发展，唱腔艺术日渐完善，但中、长篇曲目不多。

中华人民共和国成立之初，文县琵琶弹唱仍然在农村山区演出。但随着戏曲、电影事业的发展与普及，弹唱艺人无法与之竞争，一般只做年节时演唱或家庭村镇自娱性演出，经营性的演唱活动和市场逐渐萎缩，但作为民间艺术仍在流行。1956 年，艺人刘金寿代表武都地区参加了甘肃省木偶、皮影、曲艺会演，演唱了传统曲目《打青州》和创作曲目《喜盈盈》，获得演唱二等奖。自此，文县琵琶弹唱的民间演唱活动又逐渐活跃起来，许多文艺工作者也积极参与，进行曲目的收集与创作活动。1958 年 5 月武都地区文化处干部邓剑秋根据文县艺人谭荣孝演唱的曲调创作出新曲目《十朵梅花》、《挂红灯》，由王文娥演唱，参加地区文艺会演，开妇女演唱文县琵琶弹唱的先河，一时引起轰动，并获得演唱、创作一等奖。1964 年 6 月，艺人王阳生在甘肃省少数民族文艺会演大会上演唱《庄稼曲》，获得优秀奖。由于各级文化部门以及文艺工作者对文县琵琶弹唱的关注和扶持，这种演唱形式在当地群众中很受欢迎。即便是在“文化大革命”期间，文县琵琶弹唱的演唱活动也未能被完全禁止。

1979 年后，甘肃省、地、县的许多文艺工作者深入农村，采集、挖掘、整理了文县琵琶弹唱的唱腔音乐和传统曲目，并创作了一批反映现实生活的新曲目供农村艺人们演唱，这些曲目主要有徐枫创作的《夜访青石崖》、邓剑秋创作的《柳绿桃红》以及刘养鱼创作的《山城晨曲》等。这一时期，文县琵琶弹唱的优秀艺人先后有王阳生、高永兴、刘金寿、马永德、谭荣孝、刘银梅（女）、马珍英（女）、刘桂林、刘树仁、王文蛾（女）、班慧婷（女、藏族）等。

至 1985 年，这种演唱形式在甘肃武都地区仍十分流行。

肃州老曲子　旧称“念曲子”。因甘肃酒泉古称“肃州”而得名。流布于甘肃境内酒泉地区的酒泉、安西、玉门、敦煌、金塔、肃北各市县，以及嘉峪关市。起初流行何地则冠于该地名称，如沙州（今敦煌）老曲子、瓜州（今安西）老曲子、玉门老曲子、金塔老曲子、肃州（今酒泉）老曲子等。直到中华民国十年（1921）春节时，才由酒泉县商会所辖的艺文协会根据这一演唱形式流行的地域、曲目、唱腔和语言特色，定名为“肃州老曲子”。中华人民共和国成立后，新文艺工作者也称“酒泉老曲子”。

肃州老曲子的形成期无文字记载，根据普查时老艺人口碑资料，清康熙四十六年（1707）敦煌卫、安西县等地的驻军兵营内，常有随军艺人闲暇时在敦煌、安西、酒泉、嘉峪关一带演唱曲子，当时叫做“念曲子”，其中有两位名叫杨富知、杨富科的艺人最有影响，他们当时演唱的主要曲目有《十杯酒》、《月影花台》、《送亲人》等。后敦煌卫的民间艺人刘中

三、李碧清等人在原来只用三弦伴奏的基础上，又加进板胡、二胡、小唢呐、水梆子等乐器，演唱《百将图》、《小货郎》、《当皮袄》、《庄稼理念》等曲目，并将"念曲子"改称为"沙州老曲子"。安西艺人许建庆、许建业、噶娃子等人在雍正年间(1723—1735)春节、中秋节时进行演唱，主要曲目有《百将图》、《老放牛》、《走亲家》、《害相思》、《锦绣画》等，他们的演唱被称为"瓜州老曲子"。同时期酒泉艺人魏振武、魏振祥、罗忠秀、张来有等在嘉峪关、酒泉、清水等城镇演唱《拉骆驼》、《狐狸缘》、《秋姐儿怀胎》、《崔家女拜年》、《蒋家娃难先生》等曲目。由于他们演唱的曲目贴近生活，风趣幽默，唱腔多采用本地流行的〔耍孩儿〕、〔五点点红〕、〔五更〕等曲调，很受群众欢迎，被人们称作正宗的"肃州老曲子"。乾隆二十六年(1761)，敦煌撤卫改县，当地驻军统领组建营武老曲子班，从酒泉、安西、敦煌等地请来演唱老曲子的艺人，在军营中抽调能歌善奏者，专门演唱老曲子，平时活跃军营文艺生活，年节和重大社会活动时给当地群众演唱，这是肃州老曲子自诞生以来成立的第一个官办的演出班社。乾隆五十七年，酒泉"一城六乡"的老曲子艺人云集嘉峪关关帝庙戏楼，演唱了《大赐福》、《过五关》、《闹书馆》等曲目，以庆贺该戏楼重建竣工。至光绪十二年(1886)，敦煌艺人傅宝元、张豪、王麻子、郭弦子、吴秉臣、陆福祥等六人接手营武班，改名为六合班，活动于敦煌、安西、酒泉的城乡之间。当时被人们称作西路老曲子，所演唱的曲目主要有《月影花台》、《十不该》、《大赐福》、《走亲家》、《卖酒》等曲目。演唱时的主要曲调是〔太平年〕、〔闹元宵〕、〔秧歌调〕等。同一时期，酒泉县的艺人魏爷(实名不详)、海娃子、杨善禄等人受六合班艺人们的影响，也建立了季节性的班社曲子社，除演唱上述曲目外，还编唱了《拉骆驼》、《姐儿上街》、《害相思》、《磨豆腐》等曲目，一时引起轰动，被当地百姓争邀演唱。

中华民国时期，肃州老曲子的演唱活动十分活跃。酒泉艺人谭洪章、王甜丕、曾吉潘、徐昌、范洪、高立宽、徐三槐、高立兼等人于民国元年(1912)组建肃州堡老曲子班，经常在党河、肃州堡、酒泉、嘉峪关、金塔及内蒙古的部分地区活动，演唱的主要曲目有《杀狗》、《教子》、《走雪灯》、《走西凉》、《下四川》、《看灯》、《观星》、《闹书店》、《打书馆》等。民国十年，酒泉总寨镇双闸村艺人魏德佑、王佐庭、冯明信、柴得春、陈吉录、吕成仙、何天珍等人组建了魏德佑老曲子班，主要活动于总寨、银达、酒泉、嘉峪关等地，当时演唱的主要曲目有《丁郎刻母》、《耍村姑》、《撞黑煞》、《船景儿》等。之后，敦煌县灵台堡老曲子艺人付邦孝和大柳(名不详)组建灵台堡老曲子班。活动在甘肃敦煌、安西等地的灵台堡坊和经州坊一带，由付邦孝任班主。灵台堡老曲子班有三十余人，主要成员有大柳(安西人，外号细叶柳)、冯思大、常青太、姚兆瑞、康万权、冯国太、冯青等人。他们演唱的主要曲目有《李彦贵卖水》、《挂画》、《下四川》、《教子》、《杀狗》、《抽洋烟》、《贼打鬼》、《顶灯盏》等。同年冬天，各地的艺人们汇集在酒泉总寨镇，在酒泉商会所辖的艺文协会的协调下，将所演唱的这种形式定名为"肃州老曲子"，并建立了自己的组织"肃州老曲子协管会"，由魏德佑出任会长。这之后，又有酒泉县艺人换柱子，组建换柱子老曲子班，成员有茹老二、尕陈、赵吉德(艺名

东牛)、王登文(艺名西牛)、郭玉、丁占魁、柴兴茂、张生元、马玉海、苏麻海、高什长、丁昌、黄银匠等人。他们演唱的主要曲目有《梅绛雪》、《太顶清》、《阴功传》、《太子游四门》、《梅龙镇》、《苏达熙》、《刺目劝学》、《四锣棒》、《打面缸》、《三怕婆》、《小放牛》、《打樱桃》、《打沙枣》、《二呱子赶车》等。这些曲目都是根据当地流传民间故事改编而成,在当地有着很深的群众基础。其中以艺人赵吉德、王登文二人的演唱被称为上乘,观众有“二牛上台,让人发呆”之说,以比喻其二人的演唱足以使观众入痴入迷。民国三十三年秋,酒泉艺人周进禄组建周进禄老曲子班,活动于酒泉、嘉峪关、玉门及新疆的哈密、吐鲁番、乌鲁木齐等地,演唱的主要曲目有《闹书馆》、《下四川》、《尹道士烧窑》、《两亲家打架》、《拾柴》、《打懒婆》、《告爷爷》、《大烟鬼显灵》、《当皮袄》、《磨豆腐》、《老换少》等。周进禄老曲子班的演唱乡土气味足,表演细腻,经常根据不同场合、不同地点和不同的观众加以即兴编词,用以表现当地的民俗风情,使观众感到亲切。

随着肃州老曲子在各地的频繁演出,引起了当地许多文人名士们的关注。敦煌名医白文卿与吕钟、任千宜、王权五、张立堂等当地学者、名士编写了许多新唱词供艺人们演唱,如《打酒》、《雨中骑驼》、《鸣沙月泉》、《楼兰渔歌》、《唱新娘》、《雄关铁戈唤忠魂》、《口外人情图》、《玉关尝樱桃》、《大漠小人家》、《扬葡萄》等曲目都出自他们的笔下。这些曲目大都是表现当地风土人情,反映当地人民现实生活的作品,很受演唱艺人和群众的欢迎。民国三十四年,白文卿针对在酒泉等地演唱老曲子的艺人逐年老化,表演形态陈腐的现象,深感忧虑和焦急,随即与敦煌名士李清、王琳文等人商议,提出了“立本生枝”的意见。他们又分头串联了王寅卿、张显、张志德、严显、唐荣贵、殷兆年、曹祥等好友,大家慷慨解囊,共筹集小麦二百四十石、银圆三百块、招收二十五名年轻学员,办起了塞光学社。这个学社由白文卿任社长,邀请老艺人教授肃州老曲子及敦煌地方民歌小调,并时常观摩其他戏班子的演出。在此期间,白文卿等人还创作了《鸣沙山小唱》、《晒葡萄》、《孤燕鸣》、《昭君情》、《苏武山》、《酒泉八景》《敦煌八景》等曲目,并将传统曲目《十不该》、《月影花台》、《拾兰花》、《送亲人》等的唱词和唱腔加以改良,糅进了〔落红院〕、〔浪淘沙〕〔割韭菜〕等曲牌,作为教材供学员们演唱。半年后,这批学员开始配合老艺人们到处演唱,受到了群众的热情欢迎。

中华人民共和国成立后,魏德佑老曲子班、六合班、周进禄老曲子班、灵台堡老曲子班以及大部分艺人经过当地人民政府的培训,又相继编唱了《梁山伯》、《孟姜女》、《寡妇务农》、《铁笊篱》、《戴碗帽》、《藏藏狗咬娃儿》、《绣香袋》等曲目。魏德佑、杨采文、杨怀礼、王五权等人在酒泉县文化主管部门的技持下,在酒泉县文化馆、敦煌县文化馆陆续办了七期“肃州老曲子训练班”,培养学员六十九人,扩大了肃州老曲子的影响。

“文化大革命”期间,酒泉地区各县的民间艺人被迫停止演出,肃州老曲子从此一蹶不振。

二十世纪八十年代初,酒泉县文化馆的郭仪、张玉来等文化工作者,又相继创作了现

代题材的曲目《新夫妇护伤员》、《半杯茶》、《陈大伯改姓》、《“骂断街”小传》等。至1985年，肃州老曲子的演唱活动，仅有为数不多的老艺人做自娱性演唱，再无班社活动。

兰州鼓子词　初称平调鼓儿词、皋兰腔、皋兰鼓子词等。流布于甘肃省境内的兰州、白银、定西等地市。



据调查，清乾隆十二年(1747)时，金县(今榆中县)青城艺人邴彤辉、皋兰艺人魏弦子(实名不详)等人将当时流行的“皋兰腔”和“平调鼓儿词”糅合在一起，编唱了《看十景》、《精忠记》、《戏貂蝉》、《下四川》等曲目，在兰州近郊引起轰动。所用曲牌主要有〔令儿〕、〔荡调〕、〔百合调〕、〔勾调〕、〔正平调〕、〔四合四〕、〔满江红〕、〔四大景〕、〔小桃红〕、〔劈破玉〕、〔傍妆台〕、〔绣荷包〕、〔绣八仙〕、〔进兰房〕、〔十二将〕、〔太平调〕等。之后，兰州、定西等地的艺人将这些曲目广为传唱。至道光年间(1821—1850)，在兰州府衙供职的宁(林)秃子先后在皋兰、榆中等地经潜心研究后，套用清军中流传的八角鼓演唱技巧和部分唱腔，在兰州演唱，当时被称作“皋兰鼓子词”。据兰州鼓子词演唱艺人段树堂(1912—)讲：“宁(林)秃子唱的鼓词是串了味的老调子。后来宁(林)秃子把他唱的调子传给了下一辈的朱总爷(真名不详)。与朱总爷同时期的还有一个外号叫崔反牢子的(真名可能叫崔恒山)，也是当时很有名气的鼓子词艺人。但他的腔口过大，粗声粗气，不习惯于原来那种小嗓吟唱，便结合自己的声音条件，在宁(林)秃子‘老调’的基础上，又做了大量改革，不仅调子变了，唱法也变了，这就是后来艺人们常称的‘新调’。”同时期还有位叫沈景斋的琴师，兰州鼓子词原来只用一把三弦伴奏，他加进了扬琴、琵琶、二胡、笛子等乐器。至咸丰、同治时期(1851—1874)，在兰州先后出现了较有影响的鼓子词艺人，如张式儒、唐爷(名不详)、马东把式(名不详)、曹月如、颜老五、蔡才、王师傅(名不详)、丁总爷(名不详)、方老四等人。他们所演唱的主要曲目有《渭水访贤》、《灞桥挑袍》、《别后心伤》、《献娇娘》、《长亭饯行》、《双羊追夫》等。同治、光绪时期(1862—1908)，是兰州鼓子词演唱的兴盛阶段。兰州城内的茶馆酒肆演唱兰州鼓子词已蔚然成风，当时较有影响的场所有兰州西关三眼子(今西关什字清真寺西北侧)的杨家茶社、水泊门的大槐树茶社、双城门的玉华茶社以及五泉山的钱家茶社等。附近农村也常作为婚嫁、做寿、喜筵前的助兴之曲。艺人们走乡串户，争相竞技，使兰州鼓子词的流布范围扩大到兰州以外的城镇。加之各乡村业余自乐班的纷纷兴起，鼓子词艺人的不断涌现，使兰州鼓子词成为在兰州名噪一时，人人喜听的演唱形式。这一时期的鼓子词曲目，也在原来演唱历史故事和人物的基础上，增添了如《天官赐福》、《八仙庆寿》、《双喜临门》等祝贺、赞颂类的作品。

光绪元年(1875),金县(今榆中县)青城镇文人郇瑞章同皋兰县水川鼓子词艺人张海润等合作,根据《长亭饯行》等传统曲目,重新将《西厢记》系列整理为鼓子词曲目八折:《游寺》、《借厢》、《酬韵》、《请宴》、《传简》、《递简》、《越墙》、《拷红》。唱词抄本流传至今。

据记载,兰州鼓子词在光绪年间曾有过两次重大活动。兰州学者李孔炤所著《兰州流传民间文学考》(《现代西北》1944 年七卷三期)称:"光绪二十一年,布政司丰仲泰、按察司黄云、兰州府傅秉鉴等,曾在府中设备酒筵,令皋兰县府衙役,邀约善歌词曲者,来府演唱。而一时善唱词曲者,大有'青萍结缘,长行于薛卞之门'之慨。而当时在茶馆酒肆间,为学咏词曲者,每得一词曲,其运动费辄耗一二十金以上。据传迩时兰州词曲界之俱权威者,以皋兰县府门前之一茶馆为冠,凡善唱词曲者,得值身此间,即有'一登龙门,身价十倍'之势。"这段记载,反映了当时地方政府官员在兰州府邀请鼓子词艺人举行盛大演唱赛会,使兰州鼓子词身价大涨,风靡一时的情景。

木石齐主所著《兰州鼓子出故都说》(《西北日报》1948 年 9 月 8 日)称:"光绪二十三年时,调甘肃董福祥部拱卫北京。军人当中就有两位兰州名票,当是唱鼓词的第一、第二人物。他们一肩背毛瑟枪,一肩则负其弦子袋,夜晚宿店自弹自唱,颇能增进军中士气,使之忘记荷戈行役之苦。到了北京后,并应故都名士之约,在某茶馆公开演唱,一时北京的名歌善才都被应邀列席,咸拍节欣赏,以为别有风味。后来这两位老唱手,随着大队保卫清后西狩,复经退役返兰,仍是一路马蹄,弦歌载途,传为佳话。"这段记载说明了当时兰州鼓子词的演唱活动随军入京,已成为一个独具特色、相当成熟的曲种了。在这个时期,不少知识文人和民间艺人对兰州鼓子词不断进行加工改革。如兰州名医黎元锦、武威举人段继成、兰州学者张式儒、陇东宿儒慕少堂,以及后来的李孔炤、苏韶琴、水梓、魁世荣、王淑明、史杰臣等人。他们广泛辑词抄谱、纠讹勘误,对词曲韵辙做了大量的研究工作。《拷红》、《木兰从军》、《白袍访敬德》、《三顾茅庐》、《张松献川》、《燕青打擂》、《亚仙刺目》、《草船借箭》、《救驾》、《渔樵问答》、《取街亭》、《辨踪》等曲目,便是当时的主要代表作品。

辛亥革命后至二十世纪四十年代,兰州鼓子词艺人王子清、邓性庵、王子英、段树堂、卢应魁、崔树坡、钟哥、王德卿、颜生东等人以各自不同的演唱风格创腔革新,承师带徒,对兰州鼓子词的充实和不断完善起到很大的推动作用。他们大量地从当时流行的《三国》、《水浒》、《隋唐》、《红楼梦》、《西厢记》等通俗小说、戏曲中攫取题材。在唱词的写法上,大多把叙事、抒情和描写结合在一起。文笔多受唐诗、宋词、元曲、杂剧等风格的影响,词藻一般都比较典雅绮丽,十分讲究平仄韵辙。如《晚妆残罢》、《残红夕阳》、《倒映白塔》、《梨园飞雪》、《宝钗扑蝶》、《西厢饯行》、《鸳鸯记》、《凤仪亭》、《夺斗》、《探路》、《辨踪》等曲目,便是当时的代表曲目。

二十世纪三、四十年代,在文人名士中兴起研究兰州鼓子词的现象。当时的《兰山学刊》、《现代西北》和《西北日报》等报刊设置专栏,就兰州鼓子词的渊源、流变、唱词内容、文

体风格、音乐特色、伴奏乐器、表演方式等刊登文章展开争鸣。当时有张维鸿的《鼓子词以鼓为名》,李孔炤的《兰州流传民间文学考》,铁耕的《论兰州鼓子词》,木石齐主的《兰州鼓子出故都说》、《敬答李海舟君》,韦书的《杂谈鼓词》,方折衷的《扬琴与洋琴》,李海舟的《读〈兰州鼓子出故都说〉后》、《读罢〈杂谈鼓词〉后》等论述,在当时的西北地区掀起了研究和讨论兰州鼓子词的热潮。特别是鼓子词艺人李海舟(1907—1983),将毕生精力和全部家业倾注于研究兰州鼓子词的事业之中。

当时对兰州鼓子词争论最大的是关于它的形成期的问题。甘肃学者幕少堂在他的专著《甘宁青史略》(1948 年版本)副卷五所作"皋兰鼓子词"条目楣首处曾批注:"宋末有安定郡王赵令畤者,始创商调鼓子词,皋兰鼓子词之滥觞也。"甘肃学者张维鸿在自著《兰州古今注》一书中说:"鼓子词以鼓为名也,兰州鼓词俗讹为鼓子,其曲牌尔雅而多繁声,以一人独唱,犹有南曲余响。"兰州鼓子词艺人李海舟在其《读〈兰州鼓子词出故都说〉》(1948年版)及《兰州鼓子词序》(1962 年版)中说:"兰州民间流行的鼓子,原名叫鼓儿词,俗简称鼓子,又叫小曲,系宋末安定郡(今甘肃泾川县)王赵令畤始创,即苏轼称赵德麟者,始创鼓子词,谱西厢之事……兰州鼓子词可能始创于宋,曾繁于元、明之际。"木石齐主所著《兰州鼓子出故都说》(载 1948 年 9 月 8 日《西北日报》第二版)则认为:"其实兰州鼓子词,正复渊源有起于清代(明代无有也)。出自北平鼓书,或子弟书。观其伴奏乐器有三弦、洋琴(扬琴),皆与北平相似。因为清朝的陕甘总督,及甘肃的巡府布按,历朝多用满族旗人……他们都是喜欢听北平的子弟书的,从北平带来了唱书的班底子来兰,久而兰州人听懂了,北平旗人的歌手也留居不返,做了兰州人,于是北京子弟书就植根于此,再经过多年演化,参用了西北其他民族唱法,成为现在的兰州鼓子词。"

中华人民共和国成立后,中国共产党和当地人民政府非常重视兰州鼓子词的演唱活动和研究工作。在"百花齐放,推陈出新"的文艺方针指引下,兰州鼓子词的演唱、收集、整理和研究活动得到了健康发展。二十世纪五十年代至六十年代中期,兰州鼓子词艺人们在文化主管部门的关怀和扶植下,积极投身到兰州鼓子词的改革和发展中,如钟哥、米永庆、姚锡铭、邓性庵、李海舟、苑守信、陈国忠、王雅禄、魏世发、岳德祥、张延寿、肖朝生、肖朝英、肖振仁、牛万炳、颜生东等艺人,相继参加了兰州市、甘肃省乃至西北地区和全国的各种会演,他们演唱的传统曲目主要有《张松献川》、《悟空探路》、《卖货郎》、《淤泥河救驾》、《梧桐叶儿飘》、《皇姑出家》、《怀德打擂》等,自己创作、改编、移植的现代曲目有《骑着毛驴看火车》、《学社论》、《夺取杉岚站》、《韩英见娘》、《江姐》、《三世仇》、《杨子荣扮匪上山》、《夺印》、《雷锋的童年》、《好书记焦裕禄》、《节振国》等。这期间,甘肃人民出版社陆续出版发行了兰州鼓子词《拷红》、《木兰从军》、《杜十娘怒沉百宝箱》、《卖水》、《火焰驹》等传统曲目集。1958 年,中国共产党兰州市委员会、兰州市人民政府决定将兰州鼓子词的演唱形式进行改革,准备将其搬上舞台,作为"兰州鼓子戏"尝试演出。为此,专门招收五十名青年学

员，成立了兰州戏校兰州鼓子戏班，邀请兰州鼓子词艺人卢应魁等人任教师。这一举措，为后来兰州鼓子词的曲牌和唱腔研究积累了丰富的资料和条件。1962年，兰州市文化局、兰州市文学艺术工作者联合会组织李海舟、徐慧夫、路青、李耀先等人，精心编选了一部《兰州鼓子传统作品集》，由甘肃人民出版社出版发行。该书共收入兰州鼓子词曲牌八十一个，曲目唱词二十七篇，成为系统研究兰州鼓子词传统曲目不可多得的资料。1963年冬季，李海舟等人在兰州市文化局的支持下，联合百余名艺人、专业文艺工作者和演唱爱好者成立了兰州鼓子词研究会，对在社会上流传的传统曲目进行了系统性的收集、整理，收到唱词抄本近千篇，曲牌抄本五册，其中包括两册工尺谱本。这个研究会在两年多的时间里，创作、移植了反映社会主义革命和建设的现代题材曲目一百六十多篇，为兰州鼓子词的曲目改革和发展奠定了良好的基础。

“文化大革命”开始后(1966)，兰州鼓子词的演唱活动被禁止，有的艺人受迫害致死，更多的艺人被遣散。研究工作被中断达十年之久。

“文化大革命”结束后，兰州鼓子词的研究、演出、创作活动又获新生。1978年，皋兰县什川、水阜、忠和的牛万炳、魏学君、肖振仁、肖振东等民间艺人自发组织起来，恢复了演唱活动。后兰州市城关区的张延寿、宋立德、王克昌，安宁区的朱子清、崔宝山，七里河区的王雅禄、米永庆以及西固区、榆中县、临洮县、定西县等地的民间艺人在当地文化馆的支持和帮助下，逐步恢复了正常活动。皋兰县文化馆在开展老艺人们的演唱活动的同时，注意培养年轻的演唱者，为使老艺人教的认真，学唱者学的专心，皋兰县文化馆负责人曾成奎制定了一套奖励办法，收到了很好的效果。这期间，专业曲艺工作者在尊重传统的基础上，对兰州鼓子词的演唱进行了大胆尝试。1983年，甘肃省曲艺队创作、演出的创作曲目《舅舅的礼品》、《这事儿怪谁》等，一改以往一人独唱、坐唱的形式，以说、唱、舞相结合的手法，用独唱、领唱、合唱等演唱手段，首次将兰州鼓子词搬上舞台进行演出，得到了很好的反映。而由音乐工作者王学诗等人根据兰州鼓子词曲牌创作的交响乐《兰州鼓子词牌子序曲》在兰州等地演出后，受到了艺人们的肯定和年青观众的喜爱。这一时期，由兰州鼓子词艺人和专业文艺工作者创作的新曲目也相继问世，如《怀念周总理》、《实现四化》、《怀念毛主席》、《八景颂》、《文明礼貌赞》、《诉江青》、《金城飞雪》、《南线英雄赞》等。甘肃人民广播电台对兰州鼓子词老艺人米永庆、段树堂、王雅禄、魏世发等演唱的《拷红》、《白访黑》、《草船借箭》、《蒙正辨踪》、《武松杀嫂》、《赵云取街亭》、《踏河》等传统曲目进行了抢救性录音。

1984年，由兰州鼓子词艺人崔宝山等人自发成立的兰州鼓子研究会正式挂牌，甘肃省文学艺术界联合会副主席曲子贞等人到会祝贺并拨专款予以支持。1985年4月，中国曲艺家协会甘肃分会筹备组、兰州市文化局、兰州市文化艺术界联合会等单位，联合召开了“振兴兰州鼓子词座谈会”，对兰州鼓子词的艺人、曲目、音乐进行了一次系统的调查，得知兰州鼓子词的演唱艺人有三百人左右，票友及业余爱好者则更多。兰州鼓子词的历史和

现状引起了国外学者的关注。美国哈佛大学教授赵如兰、美国史学博士伊丽沙白·布里尔、日本学者大泽晶子等人多次到兰州考察兰州鼓子词,并进行了录音和录像。

河州贤孝　又称贤孝弹唱、河州唱书、河州劝善书、河州三弦善书等。流布于甘肃境内临夏地区的永靖、临夏、康乐、和政、广河、积石山、东乡县,以及兰州、平凉、天水、甘南等地。

河州是现甘肃省临夏回族自治州的古称,贤孝是因演唱劝善惩恶、忠臣良将、妻贤子孝的故事内容而得名。1949年后,也称"临夏贤孝",有些文化工作者也以"河州调"之名在报刊书籍中介绍。

河州贤孝最早由清代中叶的汉族瞽目艺人借鉴当地的民歌小调加以改编,手持三弦自弹自唱而成。据老艺人口碑,清嘉庆年间(1796—1820),被称为"先生王"的永靖县碱土川乡刘魏家村的艺人陈德明,背着三弦行艺于甘肃永靖、临夏以及青海省的民和等地,他用〔述音〕、〔哭音〕、〔赋唱〕等曲调能唱一百多部"大本书",可连续三年不唱重名曲目。他当时演唱的代表曲目主要有《施公案》、《三国演义》、《五鼠闹东京》、《燕青打擂》等。陈德明行艺六十余年,于光绪元年(1875)去世。与陈德明同时期的一位艺人是甘肃和政县吊滩村的高富贵,因其父颇识字,给他过书(即多次讲书)。他演唱的曲目主要有《五女兴唐》、《薛丁山征西》、《杨家将》等。因他声嗓响亮,吐字清楚,常被和政、康乐、广河等县的群众请去唱书,行艺达五十余年之久。稍迟于以上两位艺人的还有积石山铺川乡的海正威、安家集的何玉青、冯家湾的马振福、吹麻滩善家坪的善光财,和政县罗家集张家山的张先生(名不详)、罗家集小滩的罗一明、牙塘乡柳海滩村的虎占山、草滩村的杨先生(名不详),永靖县汪歌集村的贾严华、张家村的张洞洞、朱王家村的聂正贤以及临夏县八洞坪乡的康正义等。其中海正威、马振福、善光财、何玉青等艺人被当地群众称为"西乡头梢子"(头梢子即拔尖的意思)。康正义因唱技精巧,被当地群众赠誉为"压三关"的称号。这些艺人的足迹遍及甘肃的临夏、积石山、永靖等县及青海省的循化、贵德等地。善光财于道光二十八年(1848)在临夏城内演唱半年,后到甘肃平凉县东关卖艺。第二年赴陕西咸阳演唱,第三年转回到甘肃的天水、静宁、会宁、漳县、岷县、临潭等地卖艺谋生。他演唱的代表曲目是由积石山尕集川的回民"马老汉"(实名不详)编词,自己编曲的《老撒拉》。因其唱词语言风趣,音调明亮,节奏较快,被群众称之为"端撒拉"(当地方言,端即撵、追赶的意思,指唱速快)。艺人虎占山于咸丰三年(1853)到甘肃南部的卓尼、临潭、合作、夏河、康乐等地,演唱的《老撒拉》富有激情,曾在康乐县的莲花山"花儿会"上收到过当地群众的八条毛红(即红绸和红布)的奖励,一时传为佳话。艺人张洞洞精弹奏、善演唱,永靖、东乡、临夏等地的群众常请之不得。他勤于演唱,还坚持授徒,出于他门下的谢大嘴、张居才、祁尕三、李迎娃、石迎宝、刘成、康尚德、田营等,多成了后来演唱河州贤孝的佼佼者。这些艺人演唱时所用曲牌主要有〔述音〕、〔撒拉音〕、〔大哭音〕、〔小哭音〕、〔武音〕、〔曲头〕等。音调古朴,同时也吸收

了“河州花儿”和其他民歌的丰富营养，富于变化，流畅动听，能生动形象地表现各种类型的故事人物。

同治元年(1862)，演唱河州贤孝的艺人们自发成立了“三皇会”，并在甘肃临夏县城北侧集资修筑起了“三皇庙”，祭奠始祖伏羲、师旷，叩拜“先生王”陈德明。在这里，艺人们论说贤孝之道，表演弹唱之功，切磋技艺之理，有时展开激烈的讨论，极大地促进了河州贤孝的发展，先后涌现出了杨罗嗦、马德福、王有禄、陈志英、杨正德、杨子凡、陈子林、邓增寿、石玉顺、董子明等著名艺人。艺人们通常把表现国家兴亡、忠臣良将的曲目叫“国书”，此类多为长篇大本，常在固定的茶社或人家中演唱。对反映在日常生活中孝顺父母、男女爱情的曲目称之为“家书”，此类曲目多为中、短篇，内容集中，主题鲜明，诙谐有趣，艺人一般在短期的游街串乡，庄头设摊演唱。河州贤孝演唱所用语音为临夏方言，唱词以七言、十言为主，也有四言句或五言句，也常见根据需要在七言、十言的基础上增减而形成的不规则句子。

从中华民国初年到1949年间，在甘肃临夏地区出现了“五大先生”，他们是北乡的谢大嘴(名不详)、南乡的杜先生(名不详)、西乡的刘原明、临夏市的“顶达王”(王吉祥)和东乡喇嘛川祁杨家的祁尕三等人，这些艺人各怀绝技，风格各异。谢大嘴声音洪亮，弹奏娴熟，演唱的主要曲目有《康熙访贤》、《小丁丁》、《包公案》等，常被当时的永靖县县长鲁桂舫请去演唱，平时被请去唱堂会。

杜先生擅长三弦弹奏且技巧多变，琴声清脆，唱腔充满激情，嗓音洪亮醇厚，其演唱的故事多为《水浒》中的内容，代表性曲目有《董家庙浪会》、《燕青打擂》、《武松杀嫂》等。刘原明善于自编自唱，演出了许多新的曲目，民国九年(1920)，刘原明根据耳闻到的“河湟事变”的口碑资料，编创了长篇曲目《尕撒拉》，这个曲目唱词生动，内容反映多为真人真事，经他亲自演唱，不胫而走。“顶达王”是艺人王吉祥的艺名，他是陈子林的得意高徒，因脑后经常梳着一条小辫而得名，多唱《罗通扫北》、《薛仁贵征东》等大本“国书”，主要行艺于甘肃的临夏、兰州等地，每次开本唱书，常一年半载不得脱身。祁尕三十三岁学艺，十八岁开始演唱，活动在东乡的扎麻地、达家河滩、王家大塬及永靖、临夏等地，唱腔细腻，弹奏流畅，曲目以《烙碗记》、《三娘教子》、《辕门斩子》等小折为主。这时期影响较大的艺术还有永靖县新寺的田正明、北塔寺的李正平，积石山柳村尕集的安湘、胡林家的林玉封、林川沟村的石迎宝、居集乡田家阳洼村的田营、红台乡卜家楞村的赵进福、肖红坪村的张志才，临夏县榆林乡祁段家村的段相成、洪水沟乡周家湾村的周扎娃、井沟乡关定山村的李存柱、卧龙沟村的赵金锁，临夏城里的徐菩萨保、鲁子英，和政县罗家集乡的张文焕等。他们游乡串庄，把河州贤孝唱到了甘肃西部及周边地区。积石山艺人田营于民国初年经大河家、官亭到青海省的贵德等地区，一直演唱到亡故。和政县申家庄的艺人申宝娃从民国十七年(1928)开始，前后三次赴新疆哈密、迪化(今乌鲁木齐市)等地演唱。民国二十三年，东乡喇

嘛乡艺人李银娃、高家嘴的艺人高建卫与临夏县陈家庄艺人陈玉宝结伴赴武威卖艺，演唱的传统曲目有《子胥过江》、《贾子莲还乡》等。

中华人民共和国成立后，河州贤孝的演唱活动得到了较大发展。1950年，客居兰州的武威文人金万鑫根据平凉曲子《打西北》编创了河州贤孝长篇曲目《解放大西北》，临夏市艺人祁三官保编唱了《韩起功抓兵》等曲目。1956年，曾当过教师的艺人方正清自编自唱《老财迷》、《长工恨》，和政县艺人高明永编演了《婚姻法》、《农协会》等新曲目。1957年6月，在"甘肃省木偶皮影曲艺会演"上，艺人章文礼、张尕祥演唱的传统曲目《李世民探宫》和创作曲目《解放兰州》、《韩起功抓兵》片段获得"演唱奖"和"提供新剧目奖"。二十世纪六十年代初期，临夏市文化馆的专业文化工作者与艺人们编创了《学雷锋》、《苦菜花》、《儿女风尘记》、《苏大爷养猪》等唱本。在这一时期，艺人们唱新书，也唱传统曲目，涌现了一批弹唱俱佳的艺人，代表人物有郭九九、孟胜、周旺盛、马里存、王万年、马成、"杨北塬"(实名不详)、王德玉、"杜先生"(实名不详)、金子明、杨秀娃、张富贵等。

1966年，"文化大革命"开始后，河州贤孝受到了严重摧残，演唱河州贤孝的艺人们被当作"四旧"、"封建迷信"的传播者受到迫害和不公正的待遇，演唱活动被完全禁止。

1976年6月，临夏回族自治州民族歌舞团演员杨维平赴北京参加文化部在北京举行的部分省、市曲艺调演，演唱了创作曲目《赤脚医生》，由此，河州贤孝的演唱活动有所恢复，但传统曲目仍被禁止。

"文化大革命"结束后，河州贤孝艺人们的演唱活动逐渐恢复正常。1981年6月，甘肃省临夏回族自治州政府召开了"民间艺人座谈会"，临夏市文化馆为此专门编印了《河州传统演唱》的小册子，使部分河州贤孝的传统曲(书)目得以重新整理并进行演唱。在此期间，临夏地区的文化工作者也先后创作了一批新曲目发表，较有影响的曲目有胡继贤的《周总理三访邢台城》、刘瑞的《三相女婿》、谈笑的《千金姑娘》、鲁拓的《明白的糊涂人》等。

至1985年，河州贤孝的演唱活动仍很活跃。



平凉曲子 旧称"地蹦子戏"、"社火曲子"、"平凉小曲"等。流布于甘肃境内平凉地区的庄浪、静宁、崇信、华亭、平凉、泾川，庆阳地区的宁县、正宁等地。中华人民共和国成立后，新文艺工作者也称"平庆曲子"。1956年，平凉地区文化主管部门将其定名为平凉曲子。

平凉曲子的形成期无文字史料记载，根据老艺人的口碑资料，最初的平凉曲子是庄浪县阳凹村一位名叫李洪升(音)的擀毡匠人，于清嘉庆年间(1796—1820)从陕西回乡后开始唱曲子，并在春节时与社火一起表

演，有时弹奏一把三弦，有时拉板胡，自弹自唱。他用〔割韭菜〕、〔岗调〕、〔刮地风〕等曲调演唱的《李三娘研磨》，非常受群众欢迎。临近地方的很多人跟他学习演唱和弹三弦、拉板胡。道光七年(1827)泾川县河道乡艺人肃十娃组织几个艺人在泾川、平凉、灵台等地演唱《安安送米》、《伯牙奉琴》、《割韭菜》、《挖蔓菁》等曲目。春节时，为配合社火的表演，肃十娃等人着彩妆进行演唱，伴奏乐器也从单一的三弦或板胡增加了竹笛、二胡、水铃等，演唱者由一人或二人改成多人，演出效果极佳，后各地艺人纷纷效仿。咸丰年间(1851—1861)，泾川县艺人章兆瑞、洪锡五、席子厚、许马驹等，在当地集市上设摊演唱《双放牛》、《十相原》、《李彦贵卖水》、《走雪》等曲目，后逐渐在丰台、玉都、汭丰、合道、荔堡、党塬等乡村流传。至光绪年末，华亭艺人孟继孔、何珍、沈建堂等在华亭、平凉等地演唱《双官诰》、《刺目劝学》、《杨八姐闹酒馆》、《皇姑出家》、《白蛇盗草》、《顶砖》、《闹书馆》、《李三娘研磨》等曲目。宣统二年(1910)，平凉曲子流入崇信县，该县黄寨乡侯家老庄艺人侯成章组建了侯家老庄曲子班，专唱《白蛇传》的系列曲目，被群众称之为“侯家白娘子”。其后，崇信县的中沟、北马寨子、大麦沟、冯家沟、阎家湾、薛家湾、黄土寺等乡村也都相继组建了由当地艺人发起的专门演唱平凉曲子的班社，如鸿张曲子社、荔水曲子班、冯家唱曲子社等。这些班社的活动，对后来平凉曲子的发展奠定了基础。此时，平凉曲子唱腔多取自当地小调为主，如〔越调〕、〔越头套背宫〕、〔小五更〕、〔西凉调〕、〔大哭调〕等，伴奏乐器主要有三弦、板胡、二胡、竹笛等，水铃为打击乐器。

中华民国初，除上述艺人及班社活动外，平凉县柳湖一带的艺人宁志成、常发海、何得水、鱼智宽、陈九信等人常在农闲时，以“自乐班”的形式进行演唱。这些艺人在唱腔上又糅进了陕西西部的民间曲子和秦腔的部分音乐，使其更富于表现力。民国三十三年(1944)，平凉艺人幺学礼、董振杰、张玺荣、马耀录、韩治和、陶杰等十余人，专门在重大节日期间为群众演唱，演出所需费用及艺人的报酬，均由平凉县歇马店子孙圣母庙神社庙会供给。当时演唱的曲目主要有《三娘教子》、《打面缸》、《黑娃打草鞋》、《老换少》、《阴功传》、《梅绛雪》、《背娃进府》、《两亲家打架》、《小姑贤》、《打子》、《钉缸》等。其时，演唱平凉曲子在平凉专区及周边地区的城、乡、村已蔚然成风。平凉专区所属各县都有自己较有影响的艺人，如冯天庆、张世杰、莫殿玺、张巨苍、包万银、康宝山、康杰、马赵堂、李二、吴老二等人都是当时演唱平凉曲子的佼佼者。平凉曲子当时演唱的曲目，有的改编自其它曲种，如《想情郎》来源于秦安老调；有的是民间演唱艺人根据当地传说故事和民情风俗直接编创出来，如《黑娃打草鞋》、《两亲家打架》；从戏曲剧目改编而来的数量也不少，如《三娘教子》、《打面缸》、《梅绛雪》等。平凉曲子的曲目篇幅一般都比较短，唱词大体保持五言句式、七言句式、十言句式，一般逢偶句押韵，用韵较宽，很少一韵到底，大都中间转换若干韵。表演形式有坐唱、站唱和走唱等。坐唱为一人自弹自唱；站唱为一人演唱，多人伴奏；走唱多随社火队伍表演，数人化彩妆，边唱边舞。

中华人民共和国成立后，平凉曲子在上述地区的演唱活动更为普及，许多县、乡、村的班社和艺人在政府有关部门的扶持下，走乡串户，既演唱传统的曲目，又编创反映新社会现实生活的新曲目。泾川、灵台、华亭、庄浪、平凉等地的艺人们相继创作如《分土地》、《算帐》、《献红心》、《买公债》、《老两口卖粮》、《老少乐》等曲目，为宣传社会主义建设起到了积极作用。1956 年，平凉县柳湖乡曲子队代表平凉地区参加了“甘肃省群众业余文艺观摩演出大会”，演唱了平凉曲子传统曲目《老换少》，受到大会的好评并奖励。1959 年，由甘肃省文化局和平凉地区文化处在平凉县“封神庙”共同举办了“平凉曲子艺人演唱改革训练班”，参加学习的有各县艺人一百八十多人。这一举措对发掘、整理、发展平凉曲子起到了很大的推动作用。至 1965 年，专业文艺工作者和民间艺人对《相面》、《百宝箱》、《审禄》、《秦琼观阵》、《刘秀喝麦仁》、《尹施道烧窑》、《断桥》等七十多个传统曲目进行了整理和改编。

“文化大革命”中，平凉曲子遭受了严重的摧残，所有演出活动被迫停止，班社被迫解散，部分知名的艺人遭受批斗，曲目抄本几乎全部被焚毁。

二十世纪八十年代伊始，在各级人民政府有关部门的关怀下，平凉曲子又获得了新生。1981 年元旦，华亭县人民政府举行了该县有史以来的第一次平凉曲子会演，当时有七个代表队参加演出，演唱了《玉壶冰心》、《梅绛雪》等曲目。1983 年始，平凉地区剧目工作室对流布于平凉地区所属县、乡的平凉曲子艺人、曲目、音乐、班社展开普查，整理曲目抄本一百一十九件，曲谱一百三十二首，建立艺人档案二百一十七份，班社档案六十八份。至 1985 年，平凉曲子的演唱活动仍比较活跃。

陇东道情　　流布于甘肃境内庆阳地区的环县、华池、庆阳、镇原、正宁、宁县，以及平凉、定西、兰州、白银、嘉峪关等地区。

陇东道情在甘肃的具体形成时期历史上无文字资料可供考证。据老艺人讲，陇东道情的前身是清初流行在环县兴隆山一带的渔鼓道情，演唱的曲目已经不得而知，主要是宣扬反清复明思想。后来，艺人在不断吸收当地民歌和俗曲的营养，与皮影戏演出相结合，并加以改造后逐渐衍变形成的一个颇具地方特色的曲种，民间有“道情、皮影不分家”的说法。在陇东道情的发展过程中，环县道情艺人解长春发挥了重要作用。清咸丰四年(1854)，解长春成为皮影戏前台“把式”(即主唱)，自组解家班，常演曲目有《石敬瑭拜刀》、《九华山》等。同治年间(1862—1874)，解长春对陇东道情的乐器、唱腔作了改革。他吸收了当地民歌小曲与陕北说书的行腔特点，创造了一些新板路和新唱法。他的伴奏在简单的击节乐器渔鼓、简板与二股弦基础上又增添了四胡、唢呐、笛子的管弦乐器，使陇东道情的音乐更加丰富，表现力进一步增强。解长春组织的解家班，不仅在当地演出，还经常到毗邻的宁夏、内蒙古、陕西北部一带进行演唱活动。他根据历史传说故事和戏曲剧目，改编和移植了百余部陇东道情曲目，如《忠孝图》、《日影塔》、《苦节图》、《征泾川》、《善恶图》、《蛟龙驹》、《忠

义图》等。解长春收徒多人，其中敬乃梁、杜民华、韩德芳、魏国成为他的最得意门徒。

同治九年(1870)，岷州(今岷县)艺人王瑞轩等人在解家班学得道情后，在狄道州(今临洮县)、岷州(今岷县)一带演唱，这是陇东道情第一次在甘肃南部地区活动。从此陇东道情在狄道一带流行开来，并有了当地艺人与班社。如狄道州辛甸乡百子社艺人杜玉成、杜玉杰、张子珍等曾在兰州、安定(今定西县)、金县(今榆中县)一带演唱陇东道情。光绪二十九年(1903)，镇原县艺人李栓娃、"久不倒"(名不详)等人常在镇原城乡一带演唱《孙猴盗扇》、《卖道袍》、《张彦休妻》等曲目，使陇东道情在庆阳地区东部产生了影响。

陇东道情注重唱工，在一个曲目中，不管有多少角色人物，全由一个人包揽演唱。乡人每遇红白喜事、落宅、还愿、小孩满月，常请一个道情班子来家演出，既热闹红火，又经济实惠。一般一个演唱班子五六个人，每场演出收取少许酬金，吃饭、住宿都容易解决。演出场所择地设场，或院落，或房屋、窑洞。由于道情班子队伍小，轻便灵活，不受舞台限制，所以群众愿请乐听。转移演出地点时，一个班子的乐器、家什用一头毛驴即可驮运，故人们常将道情班子称为"一驴驮"。陇东道情演出前，演唱人员须先洗盥、焚香敬神，"刷扫"(烧表、念诀咒等，意为驱邪)演出场所。开场先唱有关娱神的曲目段子，然后才唱正本曲目。此时的陇东道情采取坐唱形式，有乐队伴奏。演出一般在晚上进行，约在四个小时左右，有时主人要求"唱连台"(即将某些有上下本的长篇曲目一次唱完)，这样就不得不唱个通宵，月出而唱，直至星稀而散。

至中华民国时期，陇东道情民间班社众多，其中较有影响的有甘肃环县的解家班、荀家班、魏家班等。演唱曲目不断增多，题材、内容都得到进一步扩展。常演曲目有《卖道袍》、《宛子山》、《土台救子》、《吴汉杀妻》、《罗通扫北》、《八郎盘宫》等。

陕甘宁边区时期，随着陇东革命根据地的创建，使陇东道情也得到一定发展。尤其是1942年毛泽东的《在延安文艺座谈会上的讲话》发表后，当时驻防陇东的八路军第三八五旅(后与警备三旅合并，称警备三旅)的直属宣传队、陇东剧团的文艺工作者，遵照上级指示，纷纷深入民间，学唱陇东道情，并利用其音乐创编了《刘二起家》、《轰炸德国》、《平妖记》、《唱唱咱们的王善人》等一批为革命斗争服务的新曲目，广泛传播演唱，有些曲目还应邀到延安演出。民间一些道情班社，也常到部队、机关、学校作慰问演出，扩大了陇东道情的影响。

中华人民共和国成立后，甘肃省文化主管部门曾委派高士杰、陈明山、邸作人等专业音乐工作者多次赴陇东地区采风，搜集整理陇东道情的音乐资料。1953年，由甘肃省文化局音乐工作组编印出版了有史以来第一本《陇东道情》音乐资料。以后，甘肃人民广播电台，甘肃省的艺术团体及一些文艺工作者先后赴陇东采风，各自积累了一些资料。1953年10月，环县道情艺人史学杰、徐元璋、敬廷玺、赵连孝、赵建吉等人赴京参加了"全国第一届民族民间音乐观摩演出大会"，演唱了《反天宫》等曲目，由中央人民广播电台灌制成唱

片播放。1957年后半年，环县道情艺人徐元璋、史学杰、敬廷玺、马占川、冯献云、韩百英、赵建吉等随甘肃省代表团，赴北京参加“全国第二届民族民间音乐观摩演出大会”，演唱《二姐娃做梦》等传统曲目，并与参加演出的演员一起去中南海为毛泽东、刘少奇、周恩来等中央领导人进行演唱，受到赞扬。这时期，陇东分区对旧艺人采取办学习会、培训会的方式，进行过思想改造工作，使艺人的思想觉悟和对艺术的认识得到提高。他们在演唱上述曲目的过程中，对封建迷信、低级下流的情节或唱词都不同程度地作过剔除。

1958年，中国共产党庆阳县委员会宣传部提出将陇东道情搬上舞台，作戏曲演出形式的尝试，指示由庆阳县剧团实施。县剧团派业务人员深入民间，拜道情老艺人为师，学习唱腔。几经周折，以陇东道情唱腔排演了传统剧目《铡美案》中的一折《杀庙》及《白玉楼挂画》演出，首次将陇东道情搬上戏曲舞台。随后，甘肃省秦剧团也以陇东道情唱腔音乐为基础，借鉴戏曲的表演形式，排演了《六姑娘》和《吵宫》。后适逢西北五省、区在西安举行戏曲汇演，甘肃省文教厅决定以庆阳县剧团和甘肃省秦剧团剧组人员组成甘肃省代表队，参加演出。戏曲形式的陇东道情一经演出，便引起文艺界的关注与好评。彭德怀观看了演出，并接见了甘肃代表团全体人员。从此，陇东道情登足于大雅之堂，为后来的陇剧的诞生奠定了基础。1959年，甘肃省成立了陇东道情剧团，聘请环县道情艺人史学杰、敬廷玺等人作为艺术指导。1960年1月，中共甘肃省委、省政府将陇东道情剧正式命名为陇剧，确定为甘肃省的代表剧种，并将原陇东道情剧团改为甘肃省陇剧团。从此，陇剧从陇东道情中脱胎而出，宣告诞生。陇剧虽然诞生，但并未影响到陇东道情在陇东地区民间的盛行。群众为区分二者，将陇东道情称为“老道情”，对其浓郁的乡土气息音乐誉之为“又老又好听”。将陇剧称之为“道情剧”。由于陇剧的诞生和影响，陇东道情的原始曲调很快在甘肃的许多地区流行。兰州、白银、酒泉、嘉峪关等地的专业、业余的艺术团体纷纷派人到环县、庆阳搜集和学习陇东道情，一时，在全省的各种活动场合都有陇东道情的演唱。这期间，陇东道情的伴奏乐器和演唱形式都有所变化。除四股弦和三弦、唢呐、竹笛等主奏乐器外，有的演唱还加进了琵琶、月琴、小提琴、大提琴等乐器为之伴奏，表演形式也不拘于原来的独唱，出现了对唱、合唱、表演唱等形式。

1966年“文化大革命”开始后，民间许多道情班子一度被迫停止演出，但在一些偏远山区时有艺人在演唱。1975年环县文化馆以排演“革命样板式”为名，在县内选拔青年艺人七、八名，成立了“道情皮影社”。面临一些老艺人年事过高的实际状况，同年，环县文化馆为“抢救”陇东道情，暗地召集民间老艺人，在县城的一个地道里进行录音演唱，留下了一部分宝贵资料。而当时比较活跃的部队、厂矿、学校的许多业余宣传队则利用陇东道情的曲调，编演了许多应时的曲目。

二十世纪八十年代以来，随着文艺复苏的大好局面，陇东道情重新兴盛起来。在此期间，陇东的文艺工作者创作了一些新的陇东道情曲目，如由白新文、梁平正、郭效文等人创

作的《三中全会里程碑》、《种树种草百年计》、《鸡飞蛋打》等，反映火热生活，讴歌改革开放。

陇东道情曲目历代靠民间艺人口传心授，1980年以来，环县文化馆组织部分民间艺人口述陇东道情曲目，进行记录整理，编印出油印本五十余本。其中，中、长篇曲目有《雷峰塔》、《九华山》、《蛟龙驹》、《曲江打子》、《征北塔》、《唐僧取经》、《张彦休妻》、《忠孝图》、《罗通扫北》等；短篇曲目有《刘锅儿闹活》、《白狗告状》、《二姐娃做梦》、《俩亲家打架》、《王七怕老婆》、《害病》等。这些曲目题材内容大致有表现历史故事、历史英雄人物，表现神话传说，表现才子佳人，表现普通劳动人民的生活、爱情、劳动及民间纠葛等。中、长篇曲目一般情节都较复杂；短篇曲目则活泼、诙谐、幽默。

陇东道情的唱词多为五言句式、七言句式和十言句式，有时在唱段前后夹有少许道白，借以相互联系或承前启后。加衬字的现象普遍，一般有啊、呀、哟、哪、安、噢、依、噎等等。陇东道情唱词的音韵，多数情况下符合十三辙平仄对仗要求，但以关陇语系的陇东方言为准，偶数句押韵，在大段唱词中，亦有转韵现象。某些优秀的传统曲目如《雷峰塔》等的唱词作到一段一韵，句句押韵，且韵律工整。因陇东方言关系，唱词中常出现"混韵"现象，主要表现在"中东"与"人辰"韵混押。唱词偶数句句尾字一般为平声字，但仄声字和上下句句尾字不分平仄的现象也屡见不鲜。民间艺人大多不懂平仄，他们在口头创作过程中，认为只要"顺口"就行。

陇东道情的唱腔由于地域、艺人师承关系、文化素养及演唱风格等因素，各地演唱时旋律上也有不同之处，即使唱同腔调也常出现某些差异。环县堪称道情之乡，面积辽阔，唱腔风格南北有别。县南地带，因地处萧关古道沿线，受到外来音乐渗透，唱腔委婉细腻，旋律起伏性较大，代表艺人有敬乃梁、史学杰、敬廷玺、韩德彦、史呈林等。县北地带因山大沟深，交通封闭，所以至今保持着纯朴、浑厚、豪放的传统风格，代表艺人有魏元寿、梁世仓、魏国成等。1985年，仅环县就有三十个道情班社，一百五十多名艺人于民间从事道情演唱。在班社的人员结构方面也有很大的变化，一些具有初中或高中文化程度的农村青年也参与进来，学习陇东道情的演唱和乐器伴奏，有些还识乐谱。为适应曲目中的女角唱段，个别班社还有女性演唱者，她们在继承发展陇东道情艺术起到了积极作用。至今，陇东道情的演唱活动仍十分活跃。

嘉峪关杂话　旧称"说杂语"、"唱杂话"。1956年8月，嘉峪关代表队参加在兰州举行的"甘肃省曲艺会演"时，演出传统曲目《下面》，由嘉峪关文化馆定名为嘉峪关杂话。流布于甘肃境内的嘉峪关市，酒泉地区的酒泉、金塔、安西、玉门等县市。

嘉峪关杂话的形成期无文字记载，根据嘉峪关市群众艺术馆赵建国、叶玲等人的调查，这种演唱形式在清同治年间已出现。嘉峪关杂话是一种用当地方言，由艺人即兴编演的，以说为主以唱为辅的说唱形式，由一人表演。杂话的雏形源于开玩笑、说俏皮话。人们

在繁重的劳作之后，为了打发剩余的时光，聚集在一起聊天，互道家常，其内容包罗万象，有家常琐事、有社会趣闻、有以某人开的玩笑、也有针对时政的俏皮话等等。清同治年间（1862—1874），艺人田虎泉在文殊、关口、后坝、酒泉等地演唱《西北风》、《甩头发》、《找蓖梳》、《捉虱子》、《摸铡刀》、《缝皮裤》等曲目。继他之后，又有艺人赵永安、张碎娃、张成愈在嘉峪关、酒泉等地的乡镇演唱《过旱河》、《砸绊子》、《懒汉耙地》、《寡妇关门》、《出关投牒》、《一块砖》等曲目。这一时期的杂话基本上是散文体的，结构简单，被当时称为"杂语"。光绪十五年（1889），酒泉佛教居士张国泰编创了《佛炼话》、《堂前求子》、《看香炉》等曲目。之后，嘉峪关文士赵怀晨编写了反映农家生活的《坐凉席》、《端碗乘凉》、《小孩儿乐》、《爷孙骑驴》、《姑嫂绣花》等。这些曲目很快被文殊、酒泉、关口、嘉峪关、金塔等地的艺人传唱，其中以张玉泉（1879—1964）师徒等唱的最为出色。这些新创作的杂话，引起了当地演唱肃州老曲子艺人的注意，这些艺人在演唱肃州老曲子前，说唱一段杂话，既能招徕观众，又起镇场静面的作用。还有些艺人套用民歌小曲的音乐用以演唱。为此嘉峪关杂话的唱腔，曲调主要来源于肃州老曲子，常用曲调有〔太平年〕、〔秧歌调〕等，伴奏乐器为三弦。艺人自弹自唱或用三弦的鼓面拍打作击节之用。演唱语音使用当地方音。这期间演唱杂话较有影响的艺人是郭弦子、李世武、党怀德、阎桐武、魏东良等。

民国时期，张玉泉和他的徒弟刘海亮、田多义、刘怀义等相继编唱了许多曲目在玉门、安西、嘉峪关一带活动。他们演唱的曲目一般情节简单，但其反映的内容却极广泛，有反映地理环境的《酒泉城》，有反映家庭生活的《老汉娶妻》、《穷汉气》，有反映阶级矛盾的《猛搁里》，还有一些内容荒诞的，如《西北风》、《炕头种瓜》、《打烟囱》等。中华民国八年（1919），嘉峪关文殊乡艺人阎桐武演唱了根据肃州老曲子改编的《朱买臣休妻》、《黄姑娘闹张哥》、《吴巧担水》等曲目，使杂话开始演唱故事性强，篇幅较大的曲目。其时杂话曲目的题材内容大多都是反映嘉峪关地区人民日常生活及风俗习惯的，有着浓郁的生活气息。如《下面》所描述的是如何面食制作的过程和食用方法，《掀牛九》描述了农户们打纸牌时紧张的场面，《割麦》描述了农民在收割时身体的各种姿态。这些曲目唱词的语言形象，质朴简练，清新贴切，在描写景物方面，其语言又显得很生动。杂话的创作擅长夸张，应用这种夸张的手法，除了能吸引观众之外，更主要的是加深人们对所讲述的事件的认识和记忆。

中华人民共和国成立后，说唱杂话的艺人们吸收相声、快板、河南坠子等外来姊妹艺术中"甩包袱"的手法，使得杂话更富于风趣和幽默感。艺人阎桐武的儿子阎庆中与韩德民、周殿录等人长期合作，编唱的《打苍蝇》、《捉麻雀》、《锻磨》、《撵狼》、《追骆驼》、《二呱子相亲》、《搬火盆》等曲目便属此类。其中阎庆中演唱的《捉麻雀》和《二呱子相亲》获得 1956 年"甘肃省曲艺会演"演唱二等奖。至二十世纪六十年代，已有青年工人、农民和学生学唱嘉峪关杂话，使这一曲种成为当地开展群众性业余文艺活动的一种常见形式。

"文化大革命"期间，嘉峪关杂话的演唱被当作"宣扬低级文化"的产物，停止了演出活

动。

二十世纪八十年代初，嘉峪关杂话的演唱有所恢复，但随着老艺人的过世和其他文化活动的开展，已无职业性演出。至1985年，嘉峪关杂话在个别乡村的群众业余文艺活动中，仍时有出现。

锣鼓草 亦称“锣鼓燥”、“锣鼓操”、“锣鼓喊唱”。有的地方也称“哟嗬嗬”或“薅草歌”等。流布于甘肃南部的两当、文县、徽县、康县、武都、宕昌、西和、礼县等县。

“锣鼓草”一词，最早见清道光六年(1826)西和县唱词抄本《薅草谦言》。据老艺人们讲，锣鼓草这种演唱形式在甘肃已有二百多年历史。最初，每年的农活到薅草季节时，农民们互相帮助，施行变工，大家在一起干活，为了活跃劳动情绪，鼓励农活干的又快又好，人们按老一辈传下来的风俗，总要请来能说会唱的艺人，为薅草的乡亲们演唱。道光年间(1821—1850)，西和县艺人骆成华与姜顺才两人演唱锣鼓草在当地和周边地区很有名气，常被人请去演唱。当时锣鼓草的演唱形式是由两个“唱家”(即艺人)，随在锄草人群的前头或地边，敲打着锣鼓又说又唱，演唱的内容很丰富，曲调也为当地群众熟悉的小调，委婉动听，曲调主要有〔开场调〕、〔花灯调〕、〔九锤锣〕、〔打露水〕、〔薅草调〕、〔立五门〕等。当时流行的曲目《打露水》、《牛吃草》、《噻荦荦》等很受群众欢迎。因为这种演唱活动既活跃了劳动气氛，也通过艺人演唱的曲目内容丰富了农业生产知识，深得农民群众的喜爱。

锣鼓草的具体演唱形式是，干农活的人们刚到地头时，艺人按惯例先咏诵一段《歌头词》，诵完后，就敲打起锣鼓，开始演唱。演唱的曲目内容丰富，有诙谐逗趣的传统歌谣，历史人物故事，民间传说、笑话等，这些一般被称为“唱古今”、“唱诗文”。咸丰年间(1851—1861)，礼县艺人石占沧以善于演唱《仓颉造字》、《白蛇传》、《柳荫记》、《会朝》、《桃园三结义》、《二十四孝歌》、《孟姜女哭长城》等历史故事而名噪一时。同时期，徽县艺人吆娃子常常根据眼前的山水风物，劳动情况等，即兴编词演唱，较有影响的曲目有《牛吃草》、《画眉鸣》、《捉蚂蚱》、《偷懒婆子》、《纳鞋底》等。其后，文县艺人李俊达、张少平、华联朋、王予合等因才思敏捷，即兴编唱诙谐逗趣，备受当地群众青睐。同治时期(1862—1874)，两当县艺人樊仁鸣带徒三人，行艺于两当、西和、礼县一带，专门演唱有关农业生产知识的曲目，被上述地区官府相邀，借以提高当地农民的种植技术，他们演唱的代表曲目主要有《草谦宫》、《神农歌》、《杂粮杂种》、《薅草十窍》、《捋草头》等，在演唱这些曲目的同时，也穿插一些民间小故事进行演唱。至光绪年间(1875—1908)，锣鼓草的演唱曲目内容已不完全局限于农业生产，受其它姊妹艺术的影响，大量反映现实生活和民间传说的曲目应运而生。如《五路献花》、《字谜曲》、《师爷留话》、《贡饭》、《单身汉说亲》、《怪事多》、《金银财宝滚进门》、《帮长年的下场》、《柳荫记》等。当时较有影响的是文县中寨乡艺人苗玉青、武都艺人李春泰、文县的罗大嗓(名不详)和游艺于庆阳的陕西籍艺人冯世俊等人。他们的代表曲目是《送相公》、《开财门》、《进场》、《月记》、《打猪草》、《老君串》、《倒十字文》、《锣鼓草做媒》、

《撒花台》、《露水歌》等。

民国后，锣鼓草的艺人文县上寨村杨富祥、杨富贵，碧口阳坝村郭天才，康县罗贵才，两当县刘永禄等都有较大影响。

至中华人民共和国成立初期，锣鼓草这一曲艺品种还只为甘肃南部地区农村观众所了解，直到 1956 年 6 月在兰州举行甘肃省曲艺会演时，锣鼓草这一曲种才被省城及其它地区的观众所了解，并受到普遍欢迎。文县艺人李华山演出《琵琶记》选段，获得演唱一等奖。郭天才演唱的《桃园三结义》，荣获大会“老艺人贡献奖”。1960 年，甘肃武都地区文化处干部邓剑秋等人挖掘抄录了锣鼓草曲目《接歌》、《霸王别姬》、《歌头词》、《开场歌》等二十多段，相继在有关报刊上发表，引起了专家学者们的关注。

“文化大革命”期间(1966—1977)，锣鼓草的演唱活动全部遭禁。1979 年后，锣鼓草的演唱活动有所恢复，但由于后继乏人和农业生产结构的变化，演唱活动仅局限于部分偏僻的山区。至 1985 年，演唱艺人主要有杨众华、周安泰、李华山、罗贵才等。由于这些艺人年事已高，锣鼓草面临着失传的境地。

玉垒花灯　旧称灯儿调、玉垒花灯儿调等。因文县玉垒坪一带有从新年伊始的正月初一至十五将精心制作的彩灯挂在村前屋后，人们尽情演唱故事的风俗而得此名。流布于甘肃南部的文县、成县、康县、徽县、武都、宕昌、西和等地。

玉垒花灯的形成期至今无确切的定论。据清人瞬樾《玉垒俗情印记》记载，明万历年间有武举人袁应合，曾在玉垒坪三官庙许愿，若上京应试得中，将塑全身，唱大戏奉祀。结果，袁应合中举后，便于正月初五日在庙前搭建戏楼，请川江“花灯”艺人演唱灯曲。此后，每年正月唱花灯便成了当地的俗情。根据普查时艺人的口碑资料，玉垒花灯的形成不晚于清道光年间。成县艺人李孝云(1860—1915)的祖父李缯仁(？—1820)曾在四川的南平和甘肃文县的玉垒坪学唱过《封官》、《双赶子》、《松林解带》等曲目。当时为“两下锅”，(即玉垒花灯与地方戏曲同场演出)。光绪四年(1878)，李孝云在文县、武都、武县等地演唱《柳赛姐儿》等曲目而一举成名，成为当时演唱玉垒花灯的佼佼者。光绪十五年(1889)，四川南平籍艺人雷震雄师从李孝云学成后，首唱《狐精愿》，名噪一时，被文县、武都、徽县等地的群众邀去演唱达一年之久。光绪十八年武都艺人杨丰赡因演唱《暗相助》、《青女告状》、《拜寿》等曲目，受到群众欢迎。光绪二十三年甘肃文县艺人李承贤等人演唱了《讨绣鞋》、《梁祝后传》等曲目。至宣统年间，演唱玉垒花灯有影响的艺人还有文县的袁国巨、袁汉鼎、袁怀孝，武都的杨丰年、李东盛，康县的栓栓娃等。这一时期，玉垒花灯的表演形式为二三人坐唱，唱腔主要用〔雪花飘〕、〔闹五更〕、〔开门帘〕、〔高山调〕、〔滑竿调〕、〔号子调〕、〔换小脚〕、〔闹元宵〕、〔十二月〕等曲调。主要伴奏乐器为“筒子胡”，并配以竹笛、四胡等。

民国时期，是玉垒花灯相对稳定发展和转换的阶段。当时有甘肃文县玉垒坪艺人袁怀寿组建袁家班、文县城关艺人李索然组建索然花灯班、李有成组建玉垒花灯演唱社、武都

艺人陈玉宫组建灯儿调曲子班等，主要演唱《错因缘》、《不思蜀》、《上坟》、《寡妇思亲》、《吆娃子娶亲》、《玉乐属》等曲目。这些班社的产生在当地引起了很大的反响，武都地区各地演唱花灯调儿的艺人纷纷效仿，陆续建立起专门演唱花灯调儿各种班社达三十多个。民国十七年(1928)，陕南有一个秦腔班社在文县碧口演出，因经营不善，这个班社就地解散，人员各奔东西，自谋生路。而这个班社的领班"田班长"(实名不详)和一位较有名气的"赵花脸"却被玉垒坪的演唱艺人们留下来，请他们为花灯调儿进行加工和改造。经过这两位艺人的传艺和加工，将一些秦腔的表演程式和唱腔音乐溶进了玉垒花灯，于民国十八年春节，玉垒坪袁家班演唱的玉垒花灯被搬上了舞台，作为戏曲演出。至今一些老艺人还记得当时演出的剧目是《高关借头》，一时轰动了整个武都。从此以后，玉垒花灯的许多班社和艺人转向了舞台演出的形式，逐渐向戏曲化靠拢和发展。但也有单个的艺人仍坚持原来的演唱方式，如袁俊德、袁怀寿、袁怀通等人除春节在舞台上唱戏外，平日里手持"筒子胡"，在文县、武都、成县、西和等地行艺演唱。民国二十四年，西和县二十里铺的刘冬学兄弟在当地演唱由中国工农红军红二十五军团宣传队编词的玉垒花灯《红军直下徽成县》等新曲目，后因躲避官府追查，离家出走于陕西。

中华人民共和国成立后，许多专业文化工作者介入到玉垒花灯的改造上来，并把它作为一个地方剧种，加以不断的充实和舞台化，使原来的演唱形式逐渐消失。

河州平弦　旧称"河州平调"、"河州述腔"。1949年后曾一度被甘肃临夏地区的文化工作者称为"临夏平弦"。二十世纪六十年代初，临夏地区的民间艺人与专业音乐工作者认为河州平弦的主奏乐器是三弦，因其旋律声调比较平稳，加之临夏古称"河州"，故而正式定名为河州平弦。主要流布于甘肃境内临夏地区的临夏市、临夏县、积石山县、和政县、永靖县、广河县、康乐县，以及兰州市等地的汉族群众中。临夏市的回族群众也喜欢演唱，是婚宴寿诞，年节假日及公园茶园中常见的演唱形式。

河州平弦的形成期无文字资料可查。据老艺人们回忆，在清道光年间(1821—1850)，就有河州(今临夏)折桥乡费家巷盲艺人费宝家演唱《宋江投朋》、《鸠夫劝朋》、《十里亭》等曲目，很多人跟他学唱。光绪年间，河州东乡唐王川艺人唐万寿(艺名唐江湖)背着三弦参加西军，奉调进京抗击八国联军，战场上持枪杀敌，休息时操琴演唱《出五关》、《燕青打擂》、《方四娘》、《莺莺饯行》、《林冲夜奔》等曲目，一时被传为佳话。稍后的艺人罗良德，被人们称为"通天教主"，在临夏城内开设了河州平调自乐茶园，主要演唱《十里亭》、《十颗字》等曲目。同时期的艺人李玉和(又称"李缸缸"、"李大脸")，弹唱平弦很受欢迎，他在临夏城内花园街一带办起了自乐班，专门演唱平弦。这一时期，河州平弦的唱腔曲调较为简单，如《十里亭》、《十颗字》、《十张纸》、《十二月唱祝英台》等曲目，就是用一首〔述腔〕演唱的；伴奏乐器为三弦、板胡、二胡等；表演形式为一人演唱，多人伴奏。

民国时期，河州平弦的演唱活动在临夏极为活跃。民国十七年(1928)，艺人魁世荣、马

九娃(回族)等在关帝庙戏楼化妆演唱《十里亭》等曲目,为把平弦艺术搬上舞台,他们尝试用戏曲形式演出,但未被观众认可。民国二十九年,临夏艺人耿治天在城内开设了凤林茶园,他与李荪生、石玉清、高正伟、祁静庵等人演唱平弦,继后,又有卜海舟、石德安、唐海安、冯进、赵森、蒲珍、朱滨孺、李永滋、富平安等人加入演唱。同时,亦有盲艺人王吉祥、周旺盛、高明永等也在凤林茶园演唱河州贤孝,这些盲艺人在演唱贤孝的同时也学唱平弦,以吸引不同的听众。他们所唱的曲目主要有《散出闲游》、《五庄天明》、《渔樵耕读》、《蟠桃会》、《小点满江红》、《游学访道》、《南海观世音》、《挑帘》、《出家》、《独坐牙床上》、《薄情郎》等。河州平弦艺人在演唱的实践中,不断改进和完善其艺术,唱腔曲调也越来越丰富多变,已不仅只唱〔述腔〕,还发展有〔四合四〕、〔正柳青〕、〔反柳青〕、〔老三板〕、〔前岔〕、〔述腔〕等曲牌。伴奏乐器又相继增添了扬琴、琵琶、竹笛、四页瓦、木鱼、瓷碟等。表演形式也从一人演唱发展有对唱、合唱以及帮腔等形式。其时,河州平弦的传统曲目有近百个,被艺人们称之为"大本"的有《西厢记》、《皇姑出家》、《真武成圣》、《鸠父劝朋》、《河州兵打滑县》、《劝子戒淫》、《还阳自说》、《酒色财气传》、《雀鸣冤》、《十一头》等,此类故事情节丰富、曲折,塑造的人物形象生动感人。被艺人们称之为"小本"的曲目有《阳欢乐》、《伯牙抚琴》、《宋江投朋》、《白猿盗桃》、《十里亭》等,这些"小本"主题鲜明,容易学唱,深受群众喜爱,回族群众中传唱的多为此类。比"小本"更短的曲目被艺人们称为"小点",如《玩月光》、《叹十声》、《全家福》、《十不亲》等,短小精悍,流传甚广。

中华人民共和国成立以后,河州平弦受到当地政府的关怀和重视。1954 年 4 月,甘肃省文教厅组织平弦艺人耿治天等人赴北京参加"全国第一届民间音乐舞蹈观摩演出大会",演唱了《西厢初会》、《锦绣春光》等曲目。1957 年,耿治天、李荪生、蒲珍等人在"甘肃省木偶、皮影、曲艺会演"上联合表演了《莺莺饯行》、《林冲夜奔》等曲目,在省城兰州引起了轰动。其他河州平弦艺人在这个时期也以临夏市城内的文化站、俱乐部为演出场地,先后创作演唱了反映新生活的《水上锁南坝》、《水上北塬》等曲目。二十世纪六十年代,文艺工作者丁少汤创编了《大夏河水上北塬》,后鲁拓又对此曲目进行过词曲加工。

"文化大革命"中,许多文化站、茶园被取缔,河州平弦的演唱活动被迫中止,部分艺人受到了错误的批判和摧残。

"文化大革命"结束后,在当地政府和文化工作者的支持下,河州平弦得以逐渐恢复,1980 年夏秋之际,临夏回族自治州文工团的康尚义、胡继贤编词、鲁拓编曲的河州平弦《故事会》,用女声表演唱的形式搬上舞台,参加了各种演出,扩大了河州平弦的影响。各地的民间艺人也重新组织自乐班在公园里演唱,他们除演唱传统的曲目外,还编唱了如《改革开放春光好》、《思新曲》、《望月思亲》等曲目。王沛、谈永忠等专业文艺工作者就河州平弦的历史沿革、音乐形态、曲目收集、艺人概况等方面做了系统的调查和研究,对河州平弦如何革新和普及的问题进行了有益的探讨。

至1985年，河州平弦的演唱活动仍十分活跃。

景泰弦子书　亦称三弦弹唱、清唱九腔十八调等。流布于甘肃白银地区的景泰、白银、靖远、会宁，以及定西地区的通渭等地。

甘肃景泰自明、清以来就是各地曲艺艺人进入甘肃、青海、新疆的主要途经地之一，各种形式的演唱活动在当地民间有着相当广泛的市场。据老艺人赵怀德讲述，清道光九年(1829)，从银川来了一位山西运城籍弹弦子唱书的黄先生，在景泰县城关帝庙附近的茶园锋里演唱《水浒》故事，由于语言不通，生意不甚景气，黄先生经济拮据，食宿困难，加之他又有吸食鸦片的恶习，身体很快垮下来，被人撵出了茶园，流落街头，很是可怜。此事被景泰县一位唱民勤小曲的艺人石德山知道后，便将黄先生接到自己家里，精心照料，并帮助黄先生戒了烟，治了病，从此，黄先生在石德山家里落了脚。黄先生无以报答，便教石德山唱书。石德山学会唱书后，又收北关的王希田、丁沟岘胡家坡蔺序堂、通渭县张凤山和自己的侄子石贵祥为徒，游艺于景泰、会宁、通渭及宁夏的部分地区。石德山在长期的演唱过程中，汲取了秦腔的部分唱腔并结合民勤小曲、平凉曲子的曲调，创建了具有自己特色的唱腔曲调，即"九腔十大调"。据老艺人回忆，九腔是〔弦板腔〕、〔武腔〕、〔文腔〕、〔顿顿腔〕、〔哭腔〕、〔顺腔〕、〔赋子腔〕、〔鼓子腔〕、〔鼓板腔〕；十大调为〔五更大调〕、〔莲花大调〕、〔五点红〕、〔悟佛调〕、(或称〔我佛调〕)、〔唱山调〕、〔靠山调〕、〔捡柴调〕、〔凉州调〕、〔花儿调〕和〔京调〕。他们演唱的主要曲目有《李逵下山》、《李逵夺鱼》、《十字坡》、《武松打虎》、《大闹蜈蚣岭》、《杨雄杀妻》等《水浒传》的故事。从此，人们把石德山的这种演唱形式叫做"景泰弦子书"。咸丰元年(1851)，王希田与刘三富、赵大嘴等人组建了以演唱景泰弦子书为主，兼演秦腔的永泰同乐社。受戏曲影响，他们移植演唱了《张生与崔莺莺》、《拷红娘》、《白马寺》、《求芳柬》等《西厢记》中的故事。同治三年(1864)，蔺序堂与张凤山合建张凤山曲子班，各收徒三人，专唱景泰弦子书。张凤山曲子班建立后，蔺序堂、张凤山二人除日常演出和教徒外，潜心于对景泰弦子书的曲目和唱腔进行改良。他们在原来"十大调"的基础上，又吸收了民勤小曲等曲种中的〔蒙古调〕、〔边关调〕、〔采茶调〕、〔西京调〕、〔紧诉调〕、〔慢诉调〕、〔悲调〕和〔五更长调〕等八个曲调，后被人称为"九腔十八调"。在曲目上，他们除演唱前辈艺人流传的曲目外，还移植编唱了《白花楼》、《梅花记》、《蜜蜂记》、《汗衫记》、《杨家将》、《岳传》等长篇大书。至光绪年间，在甘肃的景泰、靖远、会宁、通渭等地，演唱景泰弦子书的艺人已不下百人。

景泰弦子书的唱词为韵文体，多为七言句式和十言句式，间杂有五言句式，但不多见，其文体规范、平仄严谨、辙韵讲究。其演唱形式为艺人自弹三弦自唱。

民国后，由于秦腔等戏曲在当地的普及，许多艺人纷纷改行，年轻人学唱者寥寥无几，演唱活动日趋衰落。仅有刘学俭、赵怀德、冯顺利等人偶尔演唱。

中华人民共和国成立后，景泰县文化馆于二十世纪五十年代，曾对景泰弦子书的曲目

和音乐做过抢救性的收集、整理，但这些资料在“文化大革命”期间，全部失毁。1983 年，白银市文化干部王旭赴景泰录制赵怀德的演唱，并整理了一部《景泰弦子书——九腔十八调》的唱本。景泰弦子书的艺人现仅剩八十五岁高龄的赵怀德一人。

山丹太平车调　　俗称太平车调。因最早演唱时随社火活动要“太平车”(类似于旱船)而得此名。1956 年，山丹县东乐乡艺人张成彪参加“甘肃省民间曲艺会演”时，山丹县文化馆将此种演唱形式定名为“山丹太平车调”。流布于甘肃张掖地区的山丹、民乐、张掖等地。

山丹太平车调的具体形成期无文字记载可考，据东乐乡老艺人张成彪(1913—)回忆说，清道光时期(1821—1850)，山丹县驻军中的随军艺人常用〔十道黑〕、〔黄钟宫〕、〔花线鼓儿〕等曲调演唱《牡丹亭》的故事，很受当地群众的欢迎，许多当地的民间艺人纷纷学唱。至咸丰三年(1853)，山丹县四坝滩艺人曹兴德等人用学来的曲调，编唱了《莺莺戏张生》、《张生看莺莺》等《西厢记》故事。同治十一年(1872)春节，山丹县东乐乡的张万魁和民乐县谢家咀子的李师傅(实名不详)等人组建的社火班子将原来的旱船制作成彩轿形状，取名为“太平车”，由演唱艺人装扮成要“太平车”的生、旦角色，专唱《西厢记》的故事，并定名为“太平车调”。从此，太平车调在艺人们的演出实践中不断得以完善和提高，当地群众对这种演唱形式越加喜爱。

太平车调的唱词为韵文体，多为四言句式、七言句式和十言句式。在社火行列里，它可以不拘任何场地而边走边唱、边表演、边舞蹈。艺人们在原唱腔的基础上，又加进〔送情郎〕、〔盼郎君〕等曲调，伴奏乐器为三弦、二胡。至光绪时期，太平车调的演唱形式在山丹县的东乐、十里堡、大墩庙、下磨湾、高寨子、卅里铺以及民乐县的土关、赵岗寨、六坝、张连庄一带非常活跃。每逢好年景的春节，上述地区的社火队总要相互比赛，演唱新的曲目，以争取更多的观众。代表曲目有《西厢记》连套十二折，即《红娘戏主》、《莺莺求情》、《张生听琴》、《崔母悔亲》、《长亭送别》、《经堂拷红》、《指点迷津》、《香笺问诊》、《花丛赠书》、《京城巧遇》、《抚琴相思》和《花烛佳人》等。

民国后，东乐乡艺人张成彪等人一改太平车调只能在春节时随社火活动才演唱的旧习，将太平车调的演出活动推向茶园酒肆和集市庙会等场所，以地摊形式做经营性演出，以此谋生计，取得了成功。他们除演唱传统的《西厢记》故事外，相继编唱了《白蛇传》故事的曲目，如《断桥相遇》、《赠伞寄情》、《盗草相救》、《青妹舍身》以及《梁山伯与祝英台》故事中的曲目。这些曲目的产生，丰富了太平车调的演唱内容，也扩展了太平车调演唱的活动范围。民国二十五年(1936)，民乐县东川艺人张丫子(实名不详)演唱了《陈姑赶船》，他们在表演时，运用社火“跑旱船”的表现手段，将故事中人物的心理动态、行为动态，展现的既夸张、又不失幽默感。此曲目一经问世，便引起轰动，使后来的各地艺人纷纷效仿。此时，太平车调的演出活动已经在山丹县境内各乡村开展的相当普及。马寨、陈户寨、焦湾、大马

营、丰城堡、吴家洼子等地均有艺人演唱太平车调。当时流行的曲目还有《昭君出塞》、《兄妹观灯》等。

中华人民共和国成立后，武威地区、张掖地区以及山丹县的文化部门在山丹县多次进行民间文艺会演活动，太平车调作为当地重点民间演唱形式多次参加并获奖。1956 年 6 月，在兰州举行的"甘肃省民间曲艺会演"上，山丹县东乐乡艺人张成彪等人演唱的《莺莺传》获得演唱一等奖。1958 年 9 月，山丹县文化馆将太平车调搬上舞台演出，引起了当地专业文艺工作者的兴趣，张掖地区七一剧团组织山丹艺人张学亮、韦敬亭，民乐艺人汤中意、柳摆摆（艺名）、汤文意等人演唱《陈姑赶船》，在当地产生了较大的影响，深受群众的喜爱。二十世纪八十年代初期，山丹县东乐乡敏红英演唱《陈姑赶船》，打破了女人不唱太平车调的习俗。

在 1985 年，山丹太平车调仍在春节时演唱。

说古今　亦称表故事、演故事、说故事、讲故事等。流布于甘肃境内的各地区。



甘肃人称讲故事为"说古今"。久有"讲述古今说史以励后人。说情，在于明理。说人，在于借鉴。说事，在于教化育人"的说法（见《兰州古今注》）。甘肃说古今的活动是在传统的民间故事讲述的基础上形成的。一般为一人表演，也有二人对讲的形式。表演时说古今的人不用道具，或站或坐，活动范围不大，既可在舞台上作表演，更多则利用田间地头、农舍炕头等场所进行演出，其形式小巧灵活，流动性强。所用语言多为当地方言和后来的普通话。

清道光七年（1827）前后，甘肃平凉、兰州、天水、酒泉等地区，出现了专门以说古今为生计的职业艺人，兰州王保保城的钟明华在家乡设立"喧关斋"，金县（今榆中县）人岳鸣歧在青城设"古今亭"，静宁州（今静宁县）人马进财（回族）在原安设"清会阁"，平凉人鲁介业在柳湖建"谈笑馆"，这些人专门以说古今谋生计或收集文章作著述之用，并拥有比较固定的听众和收入。至光绪时期（1875—1908），甘肃民间说古今的活动已经相当普及，除汉族地区外，各民族地区流行着各自民族的传统书目。在甘肃回族的民间说古今活动中，《回回来历的传说》流传时间最长，影响也最大。《白兔姑娘》是回族人民尤其是回族妇女现实生活的希望和理想，还有《俞巴巴》、《金银树》、《康熙爷吃窝窝》、《马大的故事》等流传在甘肃临夏地区的回族说古今书目，也都具有很强的思想性和艺术性。回族群众对说古今的艺人非常尊重，称他们为"学者"。这一时期回族说古今比较有影响的艺人是马永祯、马永福、马德禄、李富同、白永贞等。甘肃藏族的说古今活动在当时已经非常活跃，书目题材多样，内

容广泛。有表现民族团结的，也有反抗封建统治者的，有向邪恶作斗争的，也有歌颂光明正义的，更多的是反映劳动与爱情的。其中流传广泛，影响较深的有《阿叩登巴的故事》、《青蛙骑士》、《秘密揭穿了》、《猴鸟的故事》、《兔子与熊》以及更多的有关唐朝时文成公主与藏王松赞干布联姻的各种故事在甘肃藏区流传很广。讲述这些故事较有影响的艺人是道吉坚赞、才让当智、桑木旦等。流传在甘肃裕固族、东乡族、蒙古族、撒拉族、保安族、哈萨克族、汉族的说古今书目主要以短篇为主，所涉及的内容有鬼怪传奇、民族史话、人文地理、民俗风情、神话传说以及生产劳动等方面。比较突出的代表书目主要有《哈木则巴巴》、《安巴斯和布汉英吉尼的传说故事》、《金银树》、《铁拐李顶锅》、《显羊洞》、《黄狼精》、《赤孜拉妩》、《珍珠鹿》、《狠心的老头》、《日母月父》、《保安腰刀的传说》、《阿姑尕拉吉》等。

中华民国时期，说古今活动的内容发生了一些变化，反映现实生活的书目开始出现。随着中国工农红军在甘肃的斗争足迹，在民间艺人中流传着如《倔大哥回延安》、《红军泉》、《裕固阿姐和小铜号》、《红女人》、《小班弟》、《红石窝》等。这些书目从不同角度表现了甘肃人民对红军的真挚感情和深切怀念。民国三十年(1941)陕甘宁边区政府时期的陇东地区，为配合当时抗日战争和建立民主政权，驻防在甘肃陇东地区八路军的宣传干部根据真人真事创作了《王家崾岘闹革命》、《打日本的兵》等书目，并在当地作宣传时讲演。

中华人民共和国成立后，说古今的活动在甘肃各地更为普及。从1950年始，许多工矿、农村、部队、学校的文化青年和为数不多的说书艺人有组织地深入基层，用说古今这种表演形式进行宣传活动。此时的书目都是反映社会现实生活的作品，如《伍仟分》、《“好人”和“没人爱”》、《张来旺请巫神》、《婚礼上的花圈》、《分土地》、《李来望扛枪打美帝》、《警惕的眼睛》、《钢铁状元》、《火烧沟的变迁》等四十多个书目。进入二十世纪六十年代，随着社会主义教育运动及“忆苦思甜”、“说新书”等活动的开展，说古今被“讲故事”这一名称所代替，相继产生了如《雷锋的童年》、《血泪仇》、《许云峰》、《双枪老太婆》、《说书阵地》、《史更新枪刺猪头队长》、《少年英雄刘文学》、《龙梅玉荣的故事》等书目。同时，在甘肃各地农村，普遍组织了讲故事队。甘肃省文化局、甘肃省卫生局、甘肃省教育局、甘肃人民广播电台、甘肃日报社、甘肃省图书馆还分别组织各系统、各单位举行讲故事和诗歌朗诵会，并进行了新书目表演比赛。“文化大革命”的十年中，由于受极左思潮的影响，说古今活动完全被政治化，优秀的传统书目和创作书目被禁止。1975年，甘肃省革命委员会还曾发出通知，要求各地成立宣讲队，大讲所谓“评法批儒”、“法家治国”的故事。于是像《荆轲刺秦始皇》、《吕雉杀韩信》、《都江堰》、《不怕鬼的故事》等借古讽今、为当时的政治服务的书目被大讲特讲，并强行组织群众观看，使说古今这一艺术表演形式被严重扭曲。

进入二十世纪八十年代，甘肃的说古今重新获得群众的喜爱。从1980年至1985年，甘肃省文化厅主办，由甘肃省群众艺术馆组织和承办了两届全省故事调讲。并由陕西省、甘肃省、宁夏回族自治区三省、区文化厅牵头，三省区的群艺馆联合举办了“陕甘宁联合故

事调讲”活动。这些活动开展的同时，在甘肃境内的乡镇、县、区广泛开展着有组织的或是自发的故事队。庆阳、天水、陇南、武威、酒泉、张掖的故事队被授予“全省优秀故事队”的称号；高梅、白丽萍、李建军、樊素华、许青、蒯玉萍、姜利平、马德全、高国庆等人被授予“全省优秀故事员”称号。如《小刚和小刚》、《软耳朵看瓜》、《刘玉兰杀父报公仇》、《火烧高家楼》、《1、2、3、4、5、6、7》、《二杆子两难一枝花》、《女婴再生记》、《吹牛大王李发祥》、《小姨子和小舅子》、《马科长钻棺》、《三下耿家湾》等七十多个创作书目，获得了群众的欢迎和有关部门的奖励。

至1985年，说古今仍有演出活动。

兰州太平歌 旧称“皋兰太平鼓武曲子”、“兰州太平鼓曲子”、“武歌”、“社火武曲子”等。流布于甘肃兰州地区的兰州、皋兰、榆中，定西地区的定西、临洮以及白银等地。中华民国二十一年(1932)，甘肃学者慕少堂等人根据此种演唱形式与兰州社火中的“太平鼓”的关系，定名为“兰州太平歌”。

兰州太平歌的具体形成时期无文字考证，但它与兰州社火活动中的“太平鼓”却有着血缘关系，被当地艺人称为“同胎两姊妹”。清咸丰二年(1852)春节期间，皋兰县水阜社火太平鼓队的老魏爷子(实名不详)，兰州府官办盛业社火队的王有增，榆中县孙家岔的孙六十三(实名不详)，安宁乡社火队的崔恒录等艺人在兰州西关一带相遇，为争得头彩，他们在各自锣鼓队的助威声中，相继演唱了《打镇台》、《伐董卓》、《天门阵》、《大将关羽上阵歌》、《大战金兵》、《收黄忠》、《收颜良》、《迁汝南》等曲目，名噪一时，被兰州及周边地区的群众赞誉为“金城四大唱家”。从此，兰州太平歌成为了兰州地区几乎所有社火队必须具备的演唱形式，也就产生了“太平鼓没武曲子鼓则难鸣”、“武曲子无太平鼓则无声势”的说法。其时，兰州太平歌的唱词为韵文体，多为七言句式和十言句式，较少杂有五言句式。兰州太平歌唱词的韵脚比较严格，讲究一韵到底，上仄下平。在演唱过程中，艺人们往往根据需要常使用衬字和垫句。兰州太平歌的唱腔只有上音、下音之分(即上下句)，音乐结构十分简单，同一曲调可反复演唱，无任何管弦乐器伴奏，只用数面太平鼓和铜锣、铜钹击节。当时流传的传统曲目主要有《盘肠大战》、《楚王举鼎》、《荆轲刺秦》、《出五关》、《贺后骂殿》、《打台》、《徐母骂曹》、《燕青打擂》、《大战牛头山》等。

同治八年(1869)正月，兰州花寨子艺人王成麓，阿干村艺人刘大呼噜(实名不详)，卧龙村艺人龚杰仁、龚杰义、龚杰智等人将兰州鼓子词、兰州小曲子和民间戏曲中的唱词移植、改编成为兰州太平歌进行演唱，当时演唱的主要曲目有《见孙权》、《比干剜心》、《大战长沙》、《白门楼》、《西域弄险》、《斩韩信》、《斩蔡阳》、《斩马谡》、《斩李广》、《战宛城》等。至光绪年间(1875—1908)，兰州太平歌在兰州地区更为盛行，因它不受曲牌限制，唱词多又通俗易懂、易记好学，当地百姓家里总有一二人会唱，特别是妇女儿童常将其挂在嘴边。

其时，演唱兰州太平歌的正式场合一般为正月初四至十五的社火活动，以及重大节日

和庆典活动。演唱时从打太平鼓的队伍中抽出数面鼓，擂鼓击节助唱，演唱者如唱得好，听众鼓掌要求续唱，如无人欢迎，自行下台，另换人演唱，一直唱到午夜方休。

光绪年间，演唱兰州太平歌较有影响的艺人还有兰州的程云、李明、王六爷、朱子云、海德娃，金县(今榆中县)的岳盛、孙师傅(名不详)、李宗虎，皋兰的曾爷(名不详)、魏周颜、周爷(名不详)等。当时流行的主要曲目还有《打郑屠》、《三战虎牢关》、《二皇嫂嘱托》、《天水关》、《火烧赤壁》、《陈震下书》、《张飞闯帐》、《柴桑吊孝》、《蒋干盗书》、《截江夺斗》等。

民国时期，兰州太平歌的演唱活动随着社火活动特别是兰州太平鼓队伍的扩充而日趋完善和活跃。民国三十二年(1943)正月，甘肃省立兰州民众教育馆为宣传抗日，特别邀请了兰州近郊的十六支太平鼓队和二十六位演唱艺人进行表演，一时轰动全城，吸引了大批观众。在这次活动中，首次出现了女性演唱者，魏周枚、魏周欣两姊妹演唱的《精忠报国》、《岳母刺字》、《木兰从军》、《杨八姐闹店》等曲目受到热烈欢迎。这一时期，在兰州演唱兰州太平歌的艺人产生了各具艺术特色的不同流派，被当地群众称为“六大唱家”的是：王家的《水浒》王亮臣，徐家的《精忠》徐延年，朱家的《列国》朱仙舟，张家的《三国》张艺安，郑家的《封神》郑永安，丁家的《沙陀》丁禄。同时期演唱兰州太平歌有影响的艺人还有王安泰、段树堂、张世安、甘守孝、姚锡铭、卢应魁、李海舟、张宪麟、单玉山、龚秀峰等。

中华人民共和国成立初期，当地政府以及有关部门重视和关心兰州太平歌的演唱活动。1953年正月，甘肃省文教厅、兰州市文化工作者协会在兰州市举办了一次“兰州太平歌民间艺人竞赛会”，参加的回、汉族艺人人数达三百多人，历时七天，观众达五万多人次。艺人马子安、马明德、姚锡铭、方克宽等荣获“歌唱状元”的称号，八十多人获得奖励。1956年，甘肃省举行曲艺会演，兰州太平歌首次以新编曲目《海瑞罢官》、《解放兰州》、《红旗插上狗洼山》、《地主恶鬼》、《太平天国洪秀全》等二十多个曲目在露天场地上演，受到观众的欢迎和政府的奖励。经过这次活动，演唱兰州太平歌在兰州地区蔚然成风，而其演唱时间和场合也不再仅仅拘泥于传统的春节闹社火了，艺人们只要想唱，便在茶园、公园或家庭院落支起场子即兴演唱。至二十世纪六十年代中期，艺人李海舟、刘传佛、朱子清、王亮臣、徐延年、魏万兴、魏学泰、安世海、姚锡铭、牛万炳、郑永安、朱仙舟、杨定国等相继创作和新编了大批曲目进行演唱，如《十上山》、《十盏灯》、《太阳出来照半坡》、《十棵菜》、《三打祝家庄》、《坝楞桥挑袍》、《进许昌》等。这一时期演唱兰州太平歌较有影响的艺人还有周成吉、周文海、蓝云、黑淡、元中、贾福祥、马子安、马和卿、马明德、米吉三、周凤翔等。此时，兰州太平歌的锣鼓点在流传中有了两套较为完整的套路，即“三起三落”(俗称“三点水”)和“葡萄不落架”(俗称“一串儿”)等。

1969年之后，由于“文化大革命”的原因，兰州太平歌的演唱活动被人为地与兰州太平鼓活动分离，遭到禁止。

“文化大革命”结束后，兰州太平歌的演唱活动得以部分恢复，艺人们不再随社火队演

唱，基本上在家庭院落、茶园等地做娱乐性清唱。1982 年，以艺人丁缘为组长的兰州太平歌演唱组成立，在兰州市郊区进行演出，1984 年该演唱组因经济原因自行解散。此时，演唱的曲目再无新作品问世。至 1985 年，兰州太平歌传统的锣鼓点已失传，演唱活动较为少见。

河州打调　又名“打歌”、“打搅”、“尕干淡”等。流布于甘肃临夏地区的临夏、东乡、永靖、康乐、积石山、广河、和政，定西地区的定西、临洮、岷县，甘南地区的临潭、迭部以及兰州、平凉等地，是回、东乡、保安、撒拉、汉等民族群众喜爱的曲种。

“打搅”、“打调”、“打歌”是演唱者们自谦和区别于轻歌曼舞的宴席曲而取名的；“尕干淡”意为说闲话、说小笑话。打调艺人被称为调把式。

河州打调的产生与甘肃临夏地区的回族及东乡、保安、撒拉等民族的形成历史相互关联，同时也受到汉族民间文化的一定影响。临夏地区的回族源于丝绸古道西来的唐宋时期的波斯买卖人，元、明之际战争之后留居的西域色目人、南方的回回士兵等。河州打调来源于民歌。清同治年间（1862—1874），大批的回族迁入留落到河州（今临夏）一带，长期的回、汉民族的杂居生活，使民族之间的文化艺术相互交融，回族人民将幽默风趣的性格、丰富的民歌演唱与汉族民间小唱的旋律有机地融合在一起，逐渐形成了回族群众中经常演唱的打调，打调用汉语演唱。东乡族、保安族、撒拉族受回族的影响巨大，长期的杂居共处和通婚，使这些民族也掌握了打调艺术。这些民族虽然有自己的民族语言，但演唱打调时通用汉族语言，并给予了新的创造和发展，形成了东乡族打调、保安族打调和撒拉族打调。

民国初，临夏市八坊的打调艺人马维忠、“大老拜”（实名不详）享誉回族宴席场，他俩口齿犀利，语言俏皮，嗓音响亮，演唱的曲目繁多，主要曲目有《飞凤凰》、《尕苍蝇叼走了一页饭》、《脚户歌》、《抓蛇蚤》、《打帐主》、《惜皮匠》、《歪嘴和尚》、《杨家将》、《馍馍造反》等。常被邀请到和政、东乡、临夏等地表演。他俩培养的徒弟也散布在各地，促进了打调艺术的发展。这一时期，河州打调的唱词以七言上下句为基本句式，偶有增句或减句情况。河州打调的唱腔多用当地流行的花儿曲令，并吸收了一些当地曲种的音乐曲调，如河州打调常用的尾曲〔三朵莲花〕来源于河州财宝神。河州打调的曲目内容可分宴席类、讥讽类、逗趣类三种。宴席类以褒贬东家、新郎、新娘、新客（陪伴新娘的女客）及宴席场景为演唱题材，主要曲目有《尕兄弟人前头打个调》、《夸东家》、《夸新姐》、《说新客》等；讥讽类是对社会生活中出现的丑恶现象给予尖锐的揭露，擅针砭时弊，锋芒犀利、善恶分明，具有较强的思想性，主要曲目有《打帐主》、《尕苍蝇叼走了一页饭》、《狠汉子走西口》等；逗趣类是以日常生活中的有趣事物即兴编唱的，讲究句句有笑话，偏重娱乐性，主要曲目有《园子家》、《白杨树上樱桃黄》、《说一个谜谜了你猜端》等。

二十世纪五十年代，大量反映新生活的打调曲目问世，如《韩起功抓兵》、《妇女翻身》、《细菌战》等。各族打调艺人活动频繁，回族艺人马古白师从马维忠演唱的《抗美援朝得了

胜》、《妇女撑起了半边天》等曲目声情并茂，动作俏皮，令人捧腹；东乡族打调艺人马金山表演的曲目有《夸新姐》、《说厨子》、《白杨树上樱桃黄》、《碌碡破了毛线绑》、《我的眼睛是千里眼》等，其演唱声音淳厚，动作幽默，富有激情；撒拉族打调艺人韩正义（又名韩五十六）演唱的《娘老子如比个高挂的灯》、《不唱个曲子者咋来了》等曲目，声音洪亮，行腔张弛自如，说与唱融为一体，表演时眼神、手势、形体诙谐与夸张。二十世纪六十年代初期，临夏县漫路乡河州打调艺人马伊俩被群众称之为“尕唱家”，他演唱的《我个家唱曲又打调》、《索菲娅》、《恭喜恭喜大恭喜》、《夸新客》、《改日旦是总根苗》等曲目，一时被广为传唱。

“文化大革命”中，河州打调的演唱活动受到压制，歌手们的演唱多在小范围内偷偷地进行。此期间艺人韩正义编唱的曲目《尕锣鼓响得地动弹》，艺术地反映了撒拉族人民在那段不正常年代里的不正常生活。

“文化大革命”结束后，河州打调演唱活动得到了恢复和发展，涌现出了马瑞、马如山、李贵州、马忠辉、韩正义、马永华、马善清、张英等一批各民族的打调艺人，他们活动在各地的宴席场上。这一时期的主要曲目有《尕江青》、《“四人帮”》、《青年团》、《狠汉子上口外》、《浪红园》、《富民政策好》、《坐火车》、《新瓦房》、《媳妇打不成》、《党中央比娘老子亲》等。1983 年 7 月，河州打调艺人马古白，为上海音乐学院民歌抢救小组录制了河州打调《尕马驴》等曲目。1982 年尤素夫・周梦诗创作《五更鼓》、《十道黑》；1982 年卢世谟创作了《马五与尕豆》；1983 年杨克英创作《赛麦赶集》；王沛创作了《小曲子有了再续上》、《大刘三和尕刘三》等，这类曲目被艺人们称为“新打调”。其中，从河州贤孝改编的《韩起功抓兵》经河州打调艺人传唱，成为具有代表性的曲目，该曲目篇幅较长，情节曲折，是打调艺人们运用打调形式表现重大题材的成功尝试。

至 1985 年，河州打调的演唱活动仍十分活跃。

兰州小曲子　　旧称“兰州梅胡词”。据清末民初张鸿汀所著《兰州古今注》秧歌条记载：“兰州梅胡词，俗讹为迷胡子，又叫秧歌子，歌者粉墨登场，扮演种种故事，为农村男女所喜，其乐器，多用管弦伴奏，俗为笛子谓梅管，胡琴叫胡胡子，所谓梅胡词者，取笛子与胡琴为名，梅胡词近北曲……”1956 年，兰州市文化局征求老艺人的意见后，定名为兰州小曲子。流布于甘肃兰州地区的兰州、皋兰、永登、榆中，以及白银及定西地区的部分乡镇。

兰州小曲子的历史渊源无史料记载。从艺人口碑所知，最早演唱兰州小曲子的是清同治年间（1862—1874）的艺人邓醒民。邓醒民祖籍狄道（今临洮县），长期客居兰州盐场堡子，乡试屡次不中，为发泄心中的愤懑不平，他与安国良、赵金宝等人合作，以当地流行的〔银纽丝〕、〔岗调〕、〔长城调〕、〔伊凉调〕、〔道情调〕等，使用兰州当地方言编唱了《三回头》、《五更词》、《升官图》、《赵五娘抱琵琶》、《孟姜女哭长城》等曲目，伴奏乐器有三弦、笛子、二胡、扬琴、琵琶、碰铃等。演唱为坐唱形式，一人独唱，主唱者不操乐器，众人伴奏并帮腔，伴奏者所操乐器不固定。光绪元年（1875），兰州府狄道府（今临洮县）辛甸乡艺人杜玉成、杜

玉杰、张子珍等在邓醒民的教授下，学唱上述曲目后，成立了专门演唱兰州小曲子的百子社。这个班社成立后，又编唱了《二郎哭兄》、《万寿图》、《三国人儿》、《土地爷领羊》、《劝董卓》、《东吴招亲》、《司马懿拜台》等曲目。此后，兰州小曲子的演唱活动在皋兰、永登、榆中、定西、临洮等地的城乡迅速普及。这期间，定西水泉乡艺人寇世铎成立了寇家小曲子班，兰州王保保城钟家建立了钟家小曲子茶园，皋兰县水阜成立了老魏家小曲子自乐社。还有安宁艺人程云山、崔爷（实名不详），榆中艺人孙时海，以及钟哥、赵玉堂、刘麻子、刘汉光、王寿山等都是这一时期演唱兰州小曲子的佼佼者。他们在演唱的过程中，又相继吸收了〔金纽丝〕、〔三朵花〕、〔咿儿哟〕、〔两条弦〕、〔小五更〕、〔西调〕、〔紧约〕等曲调，更加完善和丰富了兰州小曲子的唱腔。此时流行的曲目主要有《帐打》、《一枝梅》、《十八里相送》、《十里亭》、《三位奶奶》、《子胥过江》、《大保媒》、《冯尚娶小》、《对草花》、《玉虎坠》、《刘海撒金钱》、《观灯》、《杏元和番》等。

民国时期，演唱兰州小曲子的活动更为盛行，当时兰州市及相邻的县区，在几十家茶园或茶社中，常有艺人坐堂演唱兰州小曲子。每逢春节，从农历正月初六至十六，演唱艺人们也随社火队伍化彩妆行进演唱。演唱的曲目多取材于民间传说和民间故事，如《花月姑哭五更》、《李彦贵卖水》、《麦仁罐》、《林莺莺哭五更》、《牧牛》、《背媳妇》、《香山还愿》、《栓牢儿》、《教养嫁姑娘》、《盗仙草》等。唱腔音乐又增添了〔西京调〕、〔东京调〕、〔凄凉调〕、〔花鼓调〕、〔扬州歌〕、〔黄龙滚〕等曲调，显得更为丰富。民国六年至十一年（1917--1922），兰州艺人李彤歆、李金福等根据兰州鼓子词《三国演义》故事的曲目，并参考小说《三国演义》，编唱了“三国”系列曲目，其中《乌林捉曹》、《古城会》、《舌战群儒》、《张飞闯帐》、《空城计》等深受艺人们的喜爱，被纷纷传唱。永登艺人陈立顺、甘闻永、甘有存等演唱的兰州小曲子，以《水浒传》的故事为主，如《桃花店》、《药毒武大郎》、《武二郎哭灵》、《戏金莲》、《王英讨妻》、《扈三娘》等是他们的代表曲目。兰州的李兆银、卢国泰等专唱如《打架》、《卖布》、《劝母》、《十支香》、《全家富贵》、《老汉要妻》、《闹书馆》、《背媳妇》等反映世俗生活的曲目。抗日战争爆发后，甘肃成了大后方，各地文化人士和外地艺人涌向甘肃，宣传抗日成了当时文化艺术领域的主要任务。兰州各界艺人激于爱国热情，创作演出了大量声援抗日前线的曲目。在甘肃省立兰州民众教育馆的组织下，许多演唱兰州小曲子的艺人走上街头编唱救亡新曲目。民国三十一年（1942），兰州艺人姚锡铭等人演唱了《不能做亡国奴》、《日本人要干啥》、《吐口吐沫淹死他》、《红丢丢的是中国人的心》等曲目，为兰州小曲子的演唱活动扩大了影响。抗日战争胜利后，针对反动政府的黑暗统治，他们还演唱了《为国捐躯捐给了谁》、《要把水端平》、《一担金圆券换了一把面》、《城里尽是马家兵》等曲目，深刻揭露了国民党发动内战，不顾老百姓死活的反动本质。

这一时期兰州小曲子的艺人队伍和曲目都得到了发展。许多演唱兰州鼓子词的艺人和清客借闲暇之余，也在茶园及其它公共场所演唱。当时兰州的老百姓流传着“回回安娃

子，朱头三娃子，赵仁实实子，牡丹枝枝子”的说法，指的就是演唱兰州小曲子的四个有影响的艺人。

中华人民共和国成立后，兰州小曲子在当地政府的关怀、支持下，发挥了它应有的作用。临洮县的安守孝、魏仕良，皋兰县的魏学君、牛炳五，兰州的段树堂、张延寿、张麟玉、李海舟、姚锡铭、杨升武、苑守信、王岳西、李子玺等，为配合抗美援朝、公私合营、农业合作化、工业技术革新等运动，创作演唱了《志愿军斗美帝》、《捐飞机》、《买公债》、《公私合营十唱》、《农业是根本》、《红旗手黄运毛》、《为肥料而战》等曲目。1953 年，由艺人李海舟和文化干部路青、徐慧夫等人在甘肃日报社、甘肃农民报社和甘肃人民出版社及兰州市文化工作者协会的支持、帮助下，整理、编印了一册兰州小曲子演唱作品集，并附唱腔曲谱十六首。1954 年 2 月，艺人方克宽、马志云、马自安、李子玺、黄子和、刘丰年、李海舟、李秀贞（女）等，在甘肃新闻界联合举行的“春节工农联唱大会”上，演唱了《三只鸡》、《有吃有穿》、《一封信》、《母亲的希望》、《我心里乐得不得了》等创作曲目。1962 年，艺人姚锡铭、张世勤演唱的《治懒汉》、《学社论》获甘肃人民广播电台优秀节目奖。1965 年，在兰州举行的“西北地区现代戏观摩演出大会”的曲艺专场上，艺人任子恒演唱的《换牛》获得中共西北局的表彰。其时，艺人们陆续编唱的还有《焦裕禄》、《雷锋》、《双枪老太婆》、《忆苦思甜》等反映现实生活的曲目，这些曲目被艺人们称为新曲子。

“文化大革命”期间，兰州小曲子遭到毁灭性的破坏和打击，所有活动被禁止，艺人受到批判和遣送，曲目抄本多被查抄毁失。

1979 年后，兰州小曲子的演唱活动得以部分恢复，经营性演出和随社火的演唱再无出现。兰州近郊农村偶有老艺人在茶园等场所做自娱性演唱。1983 年，永登县文化馆干部周群受兰州市文化局指派，记谱整理了由艺人王雅禄、苑守信、朱子清、李子玺、王玉德、李秀贞、黄子和、徐世业、戴韫等演唱的十余个传统曲目，主要有《打子》、《刘备招亲》、《背媳妇》、《十棵菜》等。至 1985 年，演唱兰州小曲子的艺人所剩无几，演唱活动很少出现。

快　板　亦称“乞讨词”、“说溜口”、“唱民心”等。流布于甘肃境内的各地区。

快板的最初是在甘肃民间流传的顺口溜基础上形成的。清同治年间（1862—1874），由于战乱及天灾等原因，甘肃许多地区的农村与乡镇间，出现了手持竹板、四页瓦、牛棒骨或犁头铁等作击节之用，即兴说唱的乞讨者或艺人。他们操着当地方言，见人随人、见物随物、见事随事地即兴创作合辙押韵、节奏明快、琅琅上口的唱词说表，求取微薄的酬金或食物。此时，这种表演形式被叫做“乞讨词”。光绪三年（1877），兰州、永登一带出现了以胡永学（艺名“谝匠”）、廖延庆（艺名“水娃子”）、高亥亮（艺名“亮子”）为首的艺人群体。他们或二人相伴，或三、五人结伙，长期游艺于城镇的商业繁华区、公园或庙会设摊演唱，被群众称之为“说溜口”的。这些艺人所演唱的曲目大多为赞颂、恭贺类内容的短篇，如《开门见喜》、《开金榜》、《撒金钱》、《大祝寿》等，很受商家和普通百姓的欢迎。与此同时，在甘肃的

凉州(今武威)、甘州(今张掖)一带,涌现出一批被当地群众称为“唱民心”的艺人,这些人手持竹板,游艺于村街里巷,多唱对时政和地方官府不满的短小曲目,深得人心。其代表曲目主要有《磕头捐》、《衙门黑》、《八升斗里没良心》、《乡里乡亲的做官人》等。至光绪二十年(1894),手持四页瓦以快板唱故事的是平凉艺人尹成奎,他在平凉、崇信、华亭等地演唱《看收成》、《你家娃娃能做官》、《说皮匠》等曲目,受到当地不少群众的喜爱,也成为尹成奎借以谋生的手段。两年后,尹成奎收庄浪人李善顺、静宁人王泰来、马国额和兰州人崔成良等为徒,专教快板演唱。同时,庆阳、天水及兰州的定西等地区,也涌现出了手持四页瓦的演唱艺人邓九、李民学、郭岐山、冯大背锅(实名不详)和手持竹板的演唱艺人魏学鲆、曾传德、甘守云等,他们演唱的代表曲目主要有《唱太平》、《红樱子》、《卖澡儿水》、《凤凰点点头》和《奔喜丧白事歌》等。这些曲目的内容,大多是艺人们根据当地的民俗风情创作的作品。

民国时期,甘肃岷县艺人陈富贵手持牛棒骨,张殿录手持犁头铁,俩人演唱对口快板《将相问答》、《星辰宿》、《做八字》、《二姐拜寿》等曲目。民国二十四年(1935)中国工农红军长征途经甘肃时,为宣传群众、发动群众,红二十五军团的战地宣传队在甘肃的宕昌、岷县、会宁等地以快板形式进行演出,给当地群众留下了深刻的印象。据宕昌县石玉戒老人(1902—)讲:“红军的队伍里,一些男女娃娃穿的破烂,帽子上有个红五星,背着枪,打着竹板刮子,说的是《日本鬼子来了》、《老乡听我讲》、《红军是农民的军队》和《请你指一条路》的顺口溜……说得乡亲们心都碎了,很不落忍哩。”中国工农红军西征时,也曾用快板形式在甘肃的景泰、永昌、临泽、高台等地做宣传鼓动群众的工作。至今,在当地群众中还流传着快板曲目《红军西征诗》。在陕甘宁边区政府成立后,当时的陇东剧团、抗战剧团、“文化大棚”、抗敌文化协会工作队等演出团体,在陇东地区也曾广泛地运用快板这一形式进行演出。专业文化工作者曲子贞、杨醉乡等人也曾写出过《穷人闹翻身》、《跟着八路闹吃穿》等快板曲目,在当地流行一时。民国二十九年,甘肃宁县快板艺人雷彦宾不堪忍受地主官僚阶级的欺压,仿照戏剧唱词,创作表演了快板《老子叫你难折磨》、《抽壮丁》等,被关进大牢。直到1949年宁县解放,雷彦宾才获救出狱。这期间,兰州艺人姚万仓演唱的《街头看十景》、《十大红》、《十大白》、《十大绿》、《十大青》、《十大黑》,姚锡铭演唱的《五泉观景》、《天下事》、《好如意(音:沃也)》、《男人活的难》、《官府的纸要人命》、《雪夜看红灯》以及岷县艺人陈典邢演唱的《做人难》、《十不欢》等曲目,都在当地产生了较大影响。当时演唱快板有影响的还有临洮艺人白丛善,定西艺人赵怀礼、赵怀智,皋兰艺人魏学荣,榆中艺人孙五十七等,被当地群众称誉为“快板王”。

中华人民共和国成立后,快板作为配合各种政治运动的最简捷方式,在甘肃广大城乡迅速普及,从二十世纪五十年代到六十年代,创作的快板曲目有《防敌特》、《大战安山》、《农民学文化》、《全民皆兵》、《唱罗川》、《上太统》、《捉恶霸》、《合作化大发展》、《全民炼钢

超英美》、《要古巴不要美国狼》、《勤俭歌》、《十劝懒汉》、《食堂越办越红火》等二百余件，这些作品大都是配合当时政治需要而产生的，其文学性、艺术性都显粗糙，流传下来的为数极少。

中国共产党的十一届三中全会后，农村改革的浪潮推动了甘肃民间快板的创作。1978年，甘肃永登农民施克昌根据《人民日报》发表的关于农村实行联产承包责任制的一篇重要社论，创作了快板《农村改革就是好》，在当时当地的农村三级干部会议上表演，引发了一场“农村改革走多远，怎么走”的争论。进入二十世纪八十年代，专业曲艺工作者连晓林、程明亮、尚奋斗、张保和等人，对快板的创作从文学性、艺术性、幽默性等方面进行了探索和实践，先后创作演出了《夸兰州》、《张小琪》、《说子新篇》、《双文明赞》等，获得政府及有关部门奖励。

至 1985 年，快板的演唱活动在甘肃各地仍很活跃。

陇东老曲子　又称“唱曲子”、“耍曲子”。流行于甘肃东部庆阳地区的镇原、西峰、庆阳、宁县、合水，唯镇原、西峰最为盛行。

清光绪年间，耍社火活动在陇东地区较为普遍，镇原、庆阳两地的社火队中往往有两套人马，一套人马表演“武社火”(如“跑故事”、“跑马”、“耍龙灯”、“耍旱船”等)，另一套人马则表演“文社火”，文社火即为演唱陇东老曲子。老曲子在庙院、打麦场、庄头院落、街头巷尾等处择地而唱，深受群众欢迎。其曲目皆为短篇，内容都是与普通老百姓生活相关的故事，如《赌棍张连》、《种荞麦》、《拔胡麻》、《教子》、《土地爷领羊》、《黑牛耕地》、《捡柴》等。演唱者二至四人，根据曲目中的故事人物，以胭脂、香粉、墨、锅底灰等稍作化妆(也可不化妆)，衣着略作打扮，就可演唱。演唱时迈着秧歌步(俗称“十字步”)做一些简单的动作，重唱不重表。用三弦、碰铃、四页瓦、竹笛等乐器伴奏，所唱曲牌主要有〔岗调〕、〔连相调〕、〔紧诉〕、〔慢诉〕、〔老龙哭海〕、〔西京调〕、〔道情调〕、〔背宫〕、〔越调〕、〔哭长城〕、〔勾调〕等。

民国时期，由于抗日民主政权的建立，随社火队的发展，陇东老曲子无论在演唱班子、曲目等方面都发展壮大起来。特别是曲目和曲牌更为丰富多彩，《小放牛》、《钉缸》、《卖杂货》、《闹大老爷》、《两亲家打架》、《小姑贤》、《劝学》等传统曲目广泛流传。一些闲散文人和艺人搜罗、整理曲本，供本地曲子班演唱，但一般不往外传，因此常有“偷曲”(即别的社火队派人混在观众之中暗学暗记)现象。当时〔东京调〕、〔西京调〕、〔十里堆〕、〔剪花调〕、〔纱窗调〕、〔十大片〕、〔银纽丝〕、〔五更调〕、〔劳子〕、〔呼郎调〕、〔兰州调〕等大量曲牌也为陇东老曲子所用。刘海清、王奎、赵焕钧、汪庭有、席热闹(外号)、孙万福、李栓子等艺人都能唱上二三十首曲调。伴奏乐师白俊先、白俊英兄弟二人的三弦、胡琴在镇原方圆数十里颇有名气。一些实力雄厚的曲子班伴奏乐器还增加了板胡、三弦、笛子、大头翁子(革胡)、碰铃等，增强了陇东老曲子的音乐表现力。

陕甘宁边区政府成立后，随着陇东革命根据地的建立，陇东老曲子的演唱曲目和内容

都有所发展。当时，边区政府提倡“新秧歌运动”，号召广大文艺工作者编创反映现实题材内容的各类文艺节目。陇东地委多次召开有曲子、道情、说书艺人参加的文艺培训会和座谈会，唱新曲子一时蔚然成风。民国三十三年(1944)春节期间，陇东分区在庆阳城举行了庆阳、华池、环县、镇原、合水、曲子等六县社火竞赛，推动了演唱新曲目的活动。当年2月18日，陇东地委召开庆阳县所属“六区一镇”宣传会议，主要总结了陇东社火的新经验，并就如何用社火的旧形式反映新生活等问题进行了讨论。《张九才造反》、《表顽固》、《新编四十绣》、《减租》等民间社火队编创的陇东老曲子新曲目在边区产生了很大的影响。孙万福、黄润、汪庭有、刘志仁等艺人参加了当年11月在延安召开的边区文教英雄大会，受到表彰奖励。舒非、马可、清宇、艾青、周扬等人纷纷在《解放日报》上撰写文章，介绍、评论陇东的文化新人物和新曲目。这个时期，马可、李焕之等音乐工作者来陇东采风，搜集陇东民间曲调，其中星点搜集记录了〔岗调〕、〔越调〕、〔背宫〕、〔十大片〕等几十个传统曲牌。

中华人民共和国成立后，陇东老曲子一直常唱不衰。“文化大革命”中，陇东老曲子的演唱活动随社火被禁锢而停止。1978年后，随文艺复苏又得重新演唱。镇原县文化馆张德祥、祁世权等人深入民间搜集整理了五十多个曲目和一些传统曲牌，由甘肃省民间文艺家协会铅印出版。庆阳县文化馆也在本县内搜集了不少曲目和曲牌，油印成册，供群众演唱。其时，主要演唱者有段金祥、成芳岐、刘镒、姜素萍、谭凤琴、史占熬等。在伴奏乐器上，淘汰了四页瓦，增添了其他弦乐，西峰镇寨子、秦坝岭曲子队还增添了扬琴等乐器。

至1985年，陇东老曲子在庆阳地区仍有演唱活动。

河州财宝神　　又称“临夏太平歌”。流布于甘肃临夏地区的临夏、永靖、东乡、康乐、和政、广河，兰州地区的兰州、红古、永登等地，深受甘肃的回、东乡、撒拉、保安、土、汉族等群众的喜爱。

财宝神是送财送宝的喜神。在各地的民间风俗中，劳动人民都会把自己崇拜的爱国爱民历史人物塑造成喜神，在春节为民送宝、进财，以求来年吉祥。河州财宝神来源于太平歌。关于其早期发展不得而知。和政县买家集石嘴村群众称河州财宝神为玩“刘督爷”，是为纪念明永乐年间河州都督刘钊。清光绪年间(1875—1908)，临夏城区春节时在街道上扎灯棚，邀请各地的演唱高手挑灯夜歌，通宵达旦。临夏艺人宋湖(俗名宋扁头)技压一筹，问答皆精，演唱的曲目主要有《四大部洲里送太平》、《二十八宿》、《张四姐下凡》、《问八仙》等，此活动为财宝神演唱的交流、传播做出了贡献。同期临夏县桥寺方家台的艺人方得龙，自幼读私塾，十五岁时开始演唱，以学识渊博、思维敏捷、问答巧妙、诙谐幽默被当地群众称为“老师尊”，俗名“方古董”。他演唱的曲目主要有《三皇五帝》、《十里长亭迎财神》、《关老爷出五关》、《历代忠臣良将问答》、《日月星辰问答》等。

民国初，方得龙的徒弟有临夏北塬朱家墩的周怀炳，杨家河的张学明，穆家阳洼的李茂廷、穆海如等，都是演唱财宝神的佼佼者。稍晚几年的临夏县北塬辛傅家的李应麒、辛玉

田，方家庄的方向山等艺人学贯古今，口若悬河，常与周怀炳、李茂廷等对唱交锋，促进了财宝神的演唱活动。民国年间，永靖县白塔寺川，东乡县河滩、唐汪一带，和政、康乐、广河等县以及临夏西部等地的财宝神演唱活动极为活跃，已形成各自不同的风格和流派。当时的主要曲目有《福禄寿词》、《门神根源》、《天官赐福》、《状元红》、《赏八宝》、《姜子牙封神》、《刘督爷》、《八大金桥》、《宴席歌》等。河州财宝神的唱词多为七言上下句，有时也加衬字成八言、九言、十言上下句或长短句，多在唱词的最末尾时出现。唱词讲究朗朗上口，尾字押韵，并随时换韵。由于受文人雅士的影响，唱词既有用典丰富、词意优美的高雅之风，又有纯朴生动，通俗易懂的民间艺术之味。河州财宝神常用曲调有〔修门楼〕、〔讨太平〕等。河州财宝神的表演分为正装表演、秧歌表演和喜庆散唱三种，其中正月的正装表演最隆重，需要化妆，伴随表演的人数在十人以上。二十世纪四十年代，长期被禁锢的妇女也进入到演唱财宝神的行列，永靖县莲花乡女艺人李某某(名不详)便是其中一例。

中华人民共和国成立后，河州财宝神表演了不少反映新生活的曲目。如1958年，临夏县艺人李永滋创编了《共产党比爹娘亲》等新曲目，并与李明、徐星三、徐绍文等共同登台演唱。该曲目于1959年参加了"甘肃省第一届群众文艺会演"，被评为优秀节目。"文化大革命"的十年中，演唱财宝神者遭到批判，财宝神的演唱活动随之沉寂。1977年至1985年，演唱财宝神的活动逐步恢复和发展，艺人罗琼、穆永寿、陈富海、傅永昌、刘玉恒等活跃在各地。业余文艺爱好者脉冲编印了《大家欢唱财宝神》的唱词小册子。《临夏民歌集》、《甘肃和政民间歌曲选》等也收录了部分财宝神的唱腔音乐，使得财宝神这一曲种得到初步的收集和整理。

现已知河州财宝神的演唱曲目目前约有一百多个，根据内容可分为神话传说类，这类曲目内容以三皇五帝、神仙下凡、寻根问源等为主，故事情节较简单，如《财宝神根源》、《门神根源》、《问酒根源》、《张四姐下凡》等；祝福恭贺类，也是财宝神曲目中的主体，将人们祈福、祝福的心情表现的淋漓尽致。如《封财门》、《五谷丰登》、《太平歌》、《敬酒》、《出门歌》等；历史故事类，用人们熟知、喜爱的历史人物的事迹和历史故事的片断编成唱词，如《苏武牧羊》、《昭君和番》、《二十四孝》、《唐僧取经》等；生产生活类，主要反映与农业生产、生活的有关内容，如《二十八宿》、《二十四节气》、《日月星辰问答》、《八大金桥》等；夸赞杂咏类，以褒扬东家和演唱者的相互问答，多为相互奉承之作，如《备饯歌》、《真财宝神到门前》、《锣鼓歌》、《告别歌》等。

至1985年，河州财宝神的演唱活动仍十分活跃。

喊牛腔　旧称喊山调。因甘肃东部多山，山岭相接，故得此名。流布于甘肃平凉地区的静宁、庄浪、平凉等地。1956年8月，静宁县艺人张虎玺参加甘肃省文化局、甘肃省文学艺术界联合会共同举办的"甘肃省曲艺会演"时，被当地文化部门定名为喊牛腔。

据当地老人讲，大约在清光绪二十年(1894)左右，静宁艺人魏大嗓(实名不详)从隆德

学得宁夏小曲回乡后，在静宁各地走乡串户用当地方言演唱喊山调，主要曲目有《燕青打擂》、《战宛城》、《打登州》等，很受人们的欢迎，许多人跟他学唱。喊山调传入静宁后，艺人们多在举行民间社火活动时演唱，多为短篇曲目，演唱时间一般在十分钟左右。喊牛腔的唱词为韵文体，多为七言句上下式，亦可加衬字为十言句式，通俗易懂。喊牛腔的唱腔比较简单，常用曲牌有〔九锤锣〕、〔打露水〕、〔薅草调〕、〔立五门〕等。喊牛腔无管弦乐器伴奏，仅以锣鼓敲击渲染气氛，锣鼓点无固定谱式，艺人演唱十分随意。表演形式有独唱、对唱、一领众合等。每演唱一段或数段后，用锣鼓敲击。现已知光绪三十年(1904)庄浪县艺人张海青(又名张占魁)自幼随父学艺，演唱的《八郎捎书》、《五鸣驹》、《杨满堂搬兵》、《截江救主》等短篇曲目非常有特色。至二十世纪四十年代末，喊牛腔艺人张虎玺、张作彪、张殿苞等人除演唱上述曲目外，又增添了《赵匡胤送妹》、《李逵夺鱼》、《李文娘砚墨》、《党伯雄挡道》等四部短篇曲目。

二十世纪六十年代中期，随着老艺人相继谢世，喊牛腔已无艺人演唱，自行消亡。

说　春　又称“颂春”、“念喜歌”。流布于甘肃陇南、庆阳、平凉、武威、天水、定西等地区。说春的艺人被人们习惯地称为“春官”，说春的唱词底本被称为“春官词”。



说春在甘肃各地分别以当地方言演唱，具体形成期无史料记载。根据普查得知，清光绪二十七年(1901)武都艺人段五编唱《女儿春》等曲目，行艺于武都县两河口一带，后去甘肃成县演唱。光绪二十九年，成县艺人杨金祥与段五按照本县“文书院”巨秀才(名不详)的“过年词”格式，模仿戏曲《大赐福》中念白的套路，自编了赞颂木匠的说春曲目《木匠春》，被各地艺人学唱后，很快流传开来。杨金祥、段五等人在演唱前，先将一个木雕的“小春牛”(牛背上骑着一个“小人”)放在主人炕头或桌子上，再从褡裢里掏出用彩纸自印的《二十四节气表》送于主人，然后打起竹板开始演唱。他们演唱的曲目还有《五方财门》、《十送》、《二十四节气歌》、《铁匠春》、《店家春》等。有时主人也点唱《二十四孝歌》、《王祥卧冰》等。他们也常根据眼前的实际状况，即兴编创一些奉承主人和一些风趣幽默的段子，逗得主家和围观的群众欢笑不已。唱罢后，主人施以钱米酬谢。这期间，说春常用曲调有〔闹五更〕、〔织手巾〕、〔放风筝〕、〔采茶调〕等。

说春艺人受到人们的尊重，即便是当地官府也对说春艺人比较客气。据西和县被人称作“春官王”的老艺人孟尚喜(1896—)讲，过去的西和、礼县一带，每年打春的这一天，县太爷就把本县的“春官头儿”和各行各业的一些代表，请到县衙里看戏，并叫他们带上各自的劳动工具。要求农民拿锄头，铁匠拿铁锤等，木匠拿锯子，而“春官”的扮演者则要带上用彩

纸、竹子扎做的“春牛”和一条毡子到县衙。到县衙后，把毡铺在大院里，将春牛放在上面，然后就去观看演戏。当演到打春的时刻时，戏就暂停，由县官带领各行各业的代表们，拿上各自的工具，来到院中，把说春艺人牵来的“春牛”一同打烂、烧掉，这就算是“打春”了。这种习俗在民国时期尤为盛行，曾有艺人甄凤吉、华立雍、苏霜稗、李贵戎等，都被当时的县府作为“官封春官”而享受银圆十块的待遇。

民国时期，说春在庆阳、平凉地区的社火队中非常盛行。在一个社火队里，必须要有一个才思敏捷、能说会道的人扮演“春官”。其装扮是头戴礼帽，身穿长袍，并戴着墨镜，手拿羽扇，俨然一副学究模样。有个别的地方将“春官”打扮成小丑模样，头戴尖顶毡帽，白眼圈，手拿鹰膀扇随着社火队一起行进。不论在路上或在演出场合，“春官”逢场即兴编词，随见随唱，所唱内容为赞人、赞物，以及宅院环境等溢美奉承之词。说春的唱词多为七言上下句，四句为一段。也有少数六言句式的唱词，演唱时三个字一停顿。说春唱词的韵脚，不是十分严格，但仍是比较注意偶数句的押韵(极少数唱词为句句押韵)。演唱中转韵也比较自由，有的段落几乎两句、四句就连续转韵。艺人每唱一句，锣鼓配以伴奏，烘托气氛。说春一般多为两人演唱，少为一人。演唱时，有的带着小打击乐伴奏，如木梆子、蚂蚱子(几片小竹板制成的敲击物)、渔鼓等，有的什么也不要。两人演唱时，一人唱一段唱词，交替式地不断唱下去。这个时期颇有影响的职业艺人有孙万福、张铁嘴(绰号)、贾秉善等人。演唱的曲目主要有《五方财门》、《劝世交》、《生意春》、《报春歌》、《进状元》、《店子春》、《枪手春》、《染坊春》等。民国三十五年(1946)，平凉艺人盖国善、武都艺人孟尚喜、宁县艺人高保保为庆祝抗日战争胜利，联合演唱了《药王春》，慰问八路军三五八旅卫生院，受到旅长王维舟、政委甘维汉等部队领导的称赞。

中华人民共和国成立后，说春在甘肃民间一直常演不衰。1956年，武都艺人孟尚喜参加“甘肃省曲艺会演”，演唱了《漆工春》、《赛黄金》、《懒人歌》、《欢庆春》、《老鼠娶亲》等曲目，荣获“老艺人贡献奖”和“传统节目优秀奖”以及“演唱二等奖”。1959年10月，艺人孟尚喜、唐东亮等人，为庆祝武都县人民医院的建立，将传统曲目《药王春》的唱词调整、改编后进行演唱，受到县人民政府的表彰，并奖励每人奖状一幅及奖金。1963年，武都地区、庆阳地区以及定西、天水地区的文化部门，收集整理了说春的唱词抄本一百二十六篇，并配合甘肃省群众文化工作室将其印刷成册，作为《甘肃省农村文化演唱材料专集》正式出版。

“文化大革命”时期，说春的演唱活动一度销声匿迹。

1980年后，说春的演唱活动又兴盛起来。已知有影响的艺人有孟尚喜、盖国善、王玉林、李保林、段鉴、王青柏、马四海等。同时，甘肃的省、地、县群众艺术馆(文化馆)的许多业务人员还深入民间搜集整理说春的曲目，其中邓剑秋、华杰、邹啸、尤双喜等人坚持基层，收集了如《建房吉话》、《大实话》、《风趣话》、《吉利话》、《洛阳格》、《进状元》等曲目六十多篇。

至1985年，说春的演唱活动在甘肃各地仍较活跃。

宁州竹鼓　流布于甘肃境内的宁县及毗邻的合水县及正宁县的边沿地区。

宁州竹鼓的具体形成期无史料可查。据老艺人口碑资料，甘肃宁县古称宁州，自古道教在此流传。民间讲唱善书活动尤为频繁。初始，宁州竹鼓的说唱者大都是未出家修行的"善人"。清光绪十五年(1889)，宁县金村艺人杨祥福修行回家乡后开始在宁县的老庄湾、观音、嘴头、安家沟、湘乐、金村一带的农舍院落里"讲善"，刚开始只是说讲，曲目主要有《关圣帝君觉世真经》、《劝世诫语》等。后来，为了招徕更多的观众，他将演出场所设在集镇或大路口人群聚集之处，采用民间曲调，以唱代讲，讲唱结合，并用竹鼓敲击伴奏。杨祥福说唱时，先在大树或墙壁上高悬两幅白布缝制的巨图彩画，一幅是《二十四行孝故事图》，另一幅是《十八层地狱故事图》，再穿起长袍，洗盥，焚香，然后怀抱竹鼓，敲击而唱。所唱曲目逐渐从单一的道教劝化的内容，而转向说唱一些世俗故事，如《劝良心》、《悔不该》、《敬孝歌》、《奈河桥》等，很受当地群众欢迎，被人称为"杨善师"。许多人慕名前来拜师求艺。杨祥福前后收徒六人，他们是宁县焦村的张国昌(后被人称"张大善人")、正宁县冯柳堡子的冯义山(后被人称"冯大善人")、宁县昔家嘴的林世华(后被人称"林大善人")、合水县小川子的胡德良(后被人称"胡爷")、合水县吉岘的段子海(后被人称"段大善人")以及正宁县罗川的赵荫林(后被人称"赵大善人")等。

民国初，张国昌率徒王世昌、曹立业等人常在宁县城关及早盛、焦村、太昌等乡镇讲唱《四圣真经》、《太上感应篇》、《关圣帝君觉世真经》及《劝世诫语》等。冯义山等人在正宁县的山河镇、秦家店子、解家桥、五倾塬、三里湾一带演唱，演唱内容多为二十四孝的故事。林世华多在宁县的瓦斜、南义、原畔、尉村嘴一带游艺。胡德良学艺出师后，跟随杨祥福在合水县的何家畔、柳家川、段家圪涝、吉岘等地进行演唱活动。段子海于民国四年(1915)因被招婿，定居西峰的什社，在那里教徒授艺。赵荫林则在正宁县的马家沟、永和、安兴一带行艺授徒。由于这些艺人的讲唱活动，宁州竹鼓这一演唱形式很快在正宁、宁县、合水、西峰等地及周边地区普及开来。至民国十九年左右，上述地区演唱宁州竹鼓的艺人不下百人之多。宁县艺人雷敬昌在陕甘宁边区政府成立后，为配合生产自救运动，编唱了《开荒地》、《扬麦场》等曲目，贾云德等人编唱了《瞎子改行》、《有吃有穿》等曲目。在这些曲目的基础上，中国共产党陇东地委宣传部编创了宁州竹鼓唱词《陈瞎子开荒》，被艺人们传唱。这个曲目还发表在陕甘宁边区政府的机关报《解放日报》上。

中华人民共和国成立初期，宁州竹鼓仍有演唱活动，但在讲唱内容上多以《二十四孝》故事为主。1958年以后悄然隐迹。1980年以来，这种讲唱活动曾重新出现，在西峰、宁县城及一些乡镇时有时无。其时，讲唱已废除了洗盥、焚香之习，只用一大块红布，挂在墙上，上有毛笔书写的讲唱词，如《孝贤诫语》、《老人难》、《尊老歌》等。

至1985年，宁州竹鼓的讲唱活动已经基本消失。

摇麻糖　亦称“唱麻糖”。流布于甘肃庆阳地区的庆阳、镇原和平凉地区的泾川、平凉等地。

摇麻糖最早是一种在庙会、集市场合中，卖主为推销麻糖(麻花)招揽顾客而编词演唱的形式。清光绪年间(1875—1908)，已有李从善、徐大麻花(实名不详)等人在镇原县城及平泉镇八山庙的庙会上演唱。他们将麻花捆成四个、五个、八个的小捆，手执一筒自制的竹签(大多数为“空签”，少数为“实签”)，边摇晃边说唱，招引顾客抽签买麻花，中空签者须付钱买一捆麻花，中实签者可不付钱，白得麻花。这种以说唱招来顾客和带有奖励性质的推销方法，吸引了许多围观者，其唱词转韵灵活，诙谐幽默。至宣统年间(1909—1911)，甘肃的镇原、泾川、平凉等地出现了专职的摇麻糖演唱艺人，他们本人不做生意，是被卖麻糖的摊主雇来演唱的。当时较有影响的艺人有汪福林、贾明达、吴泰欣、孙长寿等，演唱的曲目主要有《丫头不要哭》、《供灶王》、《卖麻糖》、《抽签歌》、《哗啦啦》等。

民国九年(1920)后，摇麻糖的演唱活动在西峰的城隍庙、镇原的玉皇庙、泾川的泰山庙、西王母宫等庙会上非常兴盛。一个庙会上，往往多达十多摊在唱对台，故当地人又把庙会称作“麻糖会”。其中有专职艺人段明瑞、李三保、张溜儿的说唱颇受人欢迎。他们不但能演唱传统的推销麻糖的曲目，还可以根据来人的长相、穿着、打扮等即兴编唱，恭维奉承，讨得顾客欢心，买他们雇主的麻花。他们编唱的曲目有《不吃亏》、《吉祥如意》、《壮汉子》、《爷背孙子不是爷》、《庙会好》、《俏媳妇》、《麻糖香》、《要铜钱》等。这些曲目从各个不同的角度反映了当地群众的生活情趣和民俗风情。

二十世纪五十年代初期，摇麻糖的说唱仍有延续。1956 年在兰州举行的“甘肃省曲艺会演”大会上，平凉县艺人杨喜娃与庆阳县艺人白永祯相继演唱了《老汉长寿》、《家家乐》、《麻糖香》等曲目，分别获得演唱二等奖和三等奖。1958 年后，由于“破除封建迷信”和“扫四旧”等政治活动的开展，加之当地的许多寺庙全被破坏，庙会活动悄然，摇麻糖的演唱活动逐渐消亡。

白格尔演唱　藏族曲种。又称斋嘎、百嘎等。“白格尔”在安多藏族地区，特别是甘肃甘南夏河地区藏语意为白木棍，指艺人手中表演的道具；引申为戴白色面具，驱魔驱邪。主要流布于甘肃甘南藏族自治州的夏河县、碌曲县。



白格尔演唱在甘肃甘南地区的形成时间无考。其表演形式受青海、四川藏区折嘎的影响较多。

流行于甘南地区的白格尔演唱曲目多为反映赞颂神灵、娱悦施主、颂祝吉祥等内容。

唱词可以自由发挥。曲本结构属散韵相兼体，以韵文为主，有少量说白。韵文全部吟唱，格律比较严整，译为汉语多为八字句。音乐旋律简单，节奏流畅、明快。唱腔变化少，一般一人一腔，贯穿到底。其表演为一人走唱表演，戴面具，反穿羊皮袄，载歌载舞，动作丰富。善于运用木棍道具表现各种物品，比拟不同情状。

关于白格尔演唱艺人的情况缺乏记载，民国年间夏河县人扎西顿珠是目前已知最早的白格尔演唱艺人，其传人为女儿久西草。由于白格尔的演唱历来是女性不能参与表演，所以久西草将全部表演程式及曲目传授给弟子才项仁增。

至 1985 年，白格尔演唱的活动在甘南地区已很少见。

评　书　外来曲种。清嘉庆年间(1796—1820)传入甘肃，流布甘肃全省各地。



据张掖地区评书老艺人张兴三(1906—)讲：清嘉庆二年，有位叫赵麻子的随军艺人(名不详，河北唐山籍)，因违犯军纪，被逐出军营。赵麻子为糊口度日，在张掖城内鼓楼东北角下设一书棚，说《隋唐》、《包公》等书。后因听书者日渐增多，便改书棚为茶棚说书，兼卖茶水炊饼等食。听书者还有人专门从十几里路之外，带灯油作茶资赶来听书。继其之后又有山东籍艺人李敬善(音)、河北籍艺人高占强(音)等分别在古浪、武威、临泽、酒泉一带说《封神》、《太祖出世》、《东汉演义》等书，时间长达五年之久。清嘉庆十六年，武威艺人赵仕群在城内高总兵府设书场。用方言说《隋唐》，后被酒泉人请去说书。嘉庆二十三年，兰州西关卧桥茶园请兰州籍艺人石怀德说《罗通扫北》、《十二寡妇征西》、《反唐》等书长达半年，之后，石怀德携徒三人赴天水、平凉一带说书。道光、咸丰(1821—1861)时期，在甘肃较有影响的说书艺人有崔庭斋(景泰人，艺名“崔大头”)专说《呼家将》、《杨家将》；范绪生(兰州人，艺名“范大谝”)专说《三国演义》；宋世仁、宋世义、宋宗学(皋兰县人，人称“宋家三怪”)说《阴洼记》、《地狱记》、《八仙梦游记》等鬼怪书；李大背(陇西人，艺名“李沫沫”)说《老子出家》、《春秋十三梦》、《狐仙转世》等。他们都用当地方言说书，且不用醒目，而是用近三尺长短的旱烟锅敲击(至今，当地说书艺人仍沿袭这种方式)。同治年间(1862—1874)，甘肃陇南地区成为甘川贸易的主要通道，各路说书艺人纷纷来到此地行艺。光绪三十三年(1907)时，仅甘肃文县碧口镇就开设茶园四十二家，每家设茶座三十至五十位不等。茶园邀请各地说书艺人轮流说书。当时，四川说书艺人邓栾和一位姓秦的艺人说的最好，一说就是几年，至中华民国初期时仍在碧口镇说书，所说书目主要有《三国演义》、《岳传》、《七侠五义》、《七剑十三侠》、《唐传》、《杨家将》、《三侠剑》和《朱元璋演义》等。据碧口镇人氏刘绍龄(1881—)回忆说：他家开的茶园就由邓

栾说书，听书的人早早就来茶园占座位，听书人入迷，一听就是半夜。邓栾用的是四川方言说书，每晚的书都设下三个“绊儿”（“扣子”），要收三次钱，因此收入颇丰。

从中华民国初始至1950年，甘肃境内先后有酒泉籍艺人尤先生（名不详），张掖籍艺人陈福林（艺名“冬娃”），武威艺人房德（艺名房咣咣）、丁潔、薛寿春、李玉成、黄醒民，兰州艺人秦玉书、李豫贤、苏英、薛耀庭，泾川籍艺人杨中和，西安籍艺人何先生（名不详），北京籍艺人赵宏图（后收张兴三为徒）、张豫贵，东北籍艺人石贵山等人分别在平凉、天水、兰州、武都、武威、张掖、酒泉等地说书，说的都是各自的拿手书目。如陈福林的《薛仁贵征东》、《隋唐演义》，秦玉书的《武松传》，何先生的《三国演义》，赵宏图的《黄杨传》，张豫贵的《济公传》，杨中和的《包公案》、《施公案》、《彭公案》，石贵山的《三侠剑》、《精忠传》等。这些流散的职业艺人说书时都使用各自的方言。他们在一个书场说书，最短的说上一个月，最长的达八年之久。

中华人民共和国成立后，人民政府将这些流散的曲艺艺人组织起来进行演出，使艺人们有了较固定的收入和稳定的生活。1951年，中共甘肃省委宣传部在甘肃酒泉将流散在河西地区的艺人们组织起来，成立了西北曲艺改进组，其中有评书艺人班松麟、张德亮、彭杰云、张兴三、谷希云等。后又有东北籍女艺人黄艳春和张掖籍艺人王俊武等人加入。西北曲艺改进组成立以后，艺人们活动范围扩大，演出场次增多。他们经常在兰州的城隍庙、中山林茶园、五泉茶社、双城门书场、白塔茶社及白银、武都、武威、张掖、酒泉、嘉峪关等地说书，所说大都为传统书目。

二十世纪六十年代，甘肃的评书艺人除说传统书目如《童林传》、《铁侠少英谱》、《封神演义》、《雍正剑侠》等外，还说部分新编书目。如张掖评书艺人张兴三的《中国抗日战争史》、《新儿女英雄传》、《林海雪原》，酒泉的评书艺人彭杰云的《雷锋》、《智取华山》，兰州市曲艺团评书演员邢象震的《烈火金刚》、《红岩》、《平原枪声》、《淮北风云》。与此同期，说新书目的艺人还有平凉的韩敬轩、任三岗、李宝成、徐茂生、马良一，白银的陈晓东，兰州的许丽君等人。他们深入厂矿、农村、部队、学校、机关说书，受到群众的欢迎。

“文化大革命”期间，评书的演出活动被禁止。许多评书艺人受到不公正的处理，有的被迫害致死。

1978年以后，评书的演出活动在甘肃逐渐恢复正常。随着辽宁评书演员刘兰芳、田连元等来甘肃演出，甘肃各地的评书艺人也纷纷恢复演出。1982年春，已故艺人杨中和的外甥胡兰生在泾川县城农贸市场摆设茶座，说祖传书目《龙图公案》、《杨香武三盗九龙杯》、《黄三泰镖打窦尔敦》、《盛子川三下台湾》等；彭杰云收女弟子二人，相继在张掖大佛寺、武威雷台、酒泉市文化馆、兰州市工人俱乐部及白银等地说《童林传》、《两块月饼》、《明清老八杰》等。张兴三创作了《黑河水淹匈奴兵》、《红衣女杨娥》、《一箭平河西》等书目，并与文化干部蒯玉萍根据录音，整理了传统书目《少英谱》一部。酒泉市张玉红、蔡晓英，临洮县高

国庆、武都县樊素华、岷县王彦华、甘肃省曲艺队演员刘秀英等一批新秀相继登场说书，所说书目有《牛通大战花凤仙》、《穆柯寨》、《东营赞》、《鸳鸯梦》、《刘玉兰杀父报公仇》等。

至1985年，评书的演出活动在甘肃各地十分活跃。

河南坠子　外来曲种。流行于甘肃各地城镇。

民国十二年(1923)，河南籍艺人贵宝、进宝二人在甘肃岷县、宕昌、漳县等地的庙会、集市上设摊卖艺，演唱河南坠子《锯大缸》、《闹房》、《劝丈夫》、《拜寿》、《武家坡》、《小大姐装病》等曲目，达四个多月之久，颇有影响。后去向不明。民国三十一年，为躲避战乱，许多河南坠子艺人与难民一道涌入甘肃，他们以茶棚、书场、集市为主要演出场所。其中女艺人刘兰芳等人分别在甘肃的泾川、平凉、兰州、临洮、岷县等地行艺演唱。刘兰芳在甘肃演唱的曲目多为短篇，有《哭绣楼》、《玉环记》、《辞曹》、《宝玉探病》、《刘备招亲》等十多个段子。后来刘兰芳返回西安。河南坠子艺人如尹孝亭、赵富荣、张丽娟、关菊隐、蔺元亭、蔺元楼等人，在甘肃颠沛流离、食不果腹，生活十分艰难，他们在兰州、武威、张掖、酒泉等地撂地演唱，以谋生计。他们演唱的曲目有《单刀赴会》、《收赵云》、《四马投唐》、《小英烈传》、《蓝桥会》、《许仙游湖》等。其中尤其是蔺元亭和蔺元楼姐妹，因嗓音甜美，声情并茂，讲究身段表演，被人们称誉为“坠子双西施”。



抗日战争胜利后，随着难民的逐渐离去，河南坠子艺人们纷纷进入大中城市行艺。仅是兰州的城隍庙、双城门、小稍门一带，经常在此演唱的河南坠子艺人就有二十余人。他们演唱的曲目主要有《小寡妇上坟》、《小黑牛》、《借当》、《独占花魁》、《秃子闹房》等。

中华人民共和国成立初期，兰州、张掖、酒泉等地文化主管部门相继成立了“曲艺艺人研讨班”或“流散曲艺艺人培训学习班”，河南坠子艺人均有参加。1951年1月7日，在兰州新兴茶社，甘肃省文联筹委会组织在兰州的河南坠子艺人们举行了竞赛演出。他们演唱了《解放区的歌声》、《感谢毛主席》、《兰州解放》、《毛主席是人民的救星》等自己创作的曲目。特别是女艺人陈小植演唱的《解放了》感人至深，台上台下的艺人们流着热泪，向在场的观众和领导同志深深鞠躬。1952年夏，甘肃省文化主管部门在兰州、张掖、平凉、酒泉等地相继成立了文声曲艺社、红星曲艺社、新生曲艺社、西北曲艺改进组等曲艺团体，流散的河南坠子艺人们分别进入了这些组织。随着国家提出支援大西北建设大西北的号召，许多河南坠子艺人从外省先后来到甘肃，他们中有孙丽凤、徐玉兰、苏之芳、苏兰芳、祁月英、祁月琴、赵朋兰、郭元禧、徐秀芝等人。这些人一到甘肃，很快便在新成立的甘肃人民广播电

台说唱队、兰州市曲艺团以及各曲艺社中参加了演出。二十世纪五十年代至六十年代中期，河南坠子在兰州、定西、白银、武威、张掖、酒泉、玉门、嘉峪关等地演出活跃。这期间演出的主要曲目有徐玉兰的《小黑驴》、《十女夸夫》、《林冲发配》、《宝哭黛》、《黛玉悲秋》、《补裘》、《野猪林》、《游湖》、《西厢记》等，孙丽凤演唱的《收赵云》、《截舟》、《华容道》、《争灯》、《孔明吊孝》、《小霸王孙策》等，祁月英、祁月琴姊妹演唱的《一百单八将》、《杀婆惜》、《望江楼》、《李逵送母》、《生辰纲》等，苏之芳、苏兰芳演唱的《关黄对刀》、《战马超》、《长坂坡》、《荡阳桥》等。甘肃人民广播电台曲艺说唱队、兰州市曲艺团、西北曲艺改进组、文声曲艺社等在扶植传统曲目的同时，组织文艺工作者与河南坠子演员相结合创作、改编、移植演出了如《林祥谦》、《红旗教师李景兰》、《李秀娟卖豆腐》、《过春节》、《找科长》、《劝夫参军》、《劝夫买公债》、《劝夫救灾》、《黄继光》、《孤胆英雄刘光子》等新曲目，使河南坠子在甘肃观众中进一步普及。在甘肃众多的河南坠子演员中徐玉兰是佼佼者。徐玉兰是山东省济宁市人，出身于曲艺世家，父母都是山东犁花大鼓艺人。她七八岁时开始学唱河南坠子，十三岁便登台演出。在来甘肃之前便在江苏、河南、天津、河北、上海、山东等地便享有声誉。徐玉兰嗓音醇厚，音域宽阔，行腔自如，她擅于吸收姐妹艺术，将越剧、黄梅戏、京剧、豫剧、民歌等姊妹艺术的音调糅进其演唱的坠子唱腔中，在演出实践中，她逐渐形成了起腔简洁干净，收腔拢音归韵的行腔特色，创造了独树一帜的“徐派坠子”。

“文化大革命”期间(1966—1976)，河南坠子的演唱活动受到许多限制，所有传统曲目禁止演出，大部分专业演员和艺人受到了错误的批判和不公正的对待，许多人被隔离审查或批斗，然后被遣送农村劳动改造。这个时期，在甘肃的工厂、企业、部队及生产建设兵团的业余文艺宣传队仍时常表演河南坠子，在乐器伴奏方面除坠胡外，又加进了小型民乐队。他们自编自演了如《重返延安》、《毛主席送来的芒果》、《戈壁江南》、《两篮鸡蛋》、《找外甥》等曲目。还有一部分曲目多为配合当时政治形式的应时作品。

1979 年 5 月，甘肃省文化局、甘肃省文学艺术界联合会等单位，联合举行了“甘肃省曲艺业务汇报演出晚会”，甘肃各地的专业、业余演唱河南坠子的演员涌跃参加。演唱会为期五天，徐玉兰、徐秀芝、祁月英等又重新登上舞台，除演唱传统曲目外，还演唱了《赶集》、《姑娘的心事儿》、《返城风波》等创作曲目。1982 年，甘肃省曲艺队为培养河南坠子后续人才，指派刘东颖、李秀丽等学员跟徐玉兰学唱、演出，琴师郭元禧将自己的琴艺传授给了李金江、韩大年等后辈青年。在徐玉兰的具体指导下，学员刘东颖演唱的《护苗》、《四十把镐头》、《黛玉悲秋》等曲目被甘肃人民广播电台、甘肃电视台录制播放。至 1985 年，河南坠子在甘肃的专业演员和艺人已不多，群众性的业余演唱偶有活动。

山东快书　外来曲种。流行于甘肃境内的各地。

山东快书流入甘肃是在二十世纪四十年代中期，因抗日战争期间，大片国土沦丧，为躲避战乱，河南、河北、山东等地的零散艺人随难民涌入甘肃卖艺谋生。

中华民国三十三年(1944),山东快书艺人杨德昌带其师弟段小五等四人在甘肃的天水、武山等地设摊说书,主要曲目有《武松打虎》、《打庙会》、《醉打蒋门神》和一些小段。由于语言障碍,听众不多,辗转至兰州说书十余日,后去宁夏的中卫及新疆。同年秋天,河北籍艺人李歪嘴(实名不详)在兰州城隍庙、双城门、小沟头等地的茶社说书,并兼做杂活以糊口度日,他说书一般都是些小段子,为别的曲艺艺人垫场。据兰州的一些老人回忆,李歪嘴的曲目都很短,给观众留有印象的曲目有《叔嫂同房》、《大实话》、《小实话》、《象牙床》等。民国三十四年春,河南籍快书艺人高桂邦、高桂福、高子善等三人,在甘肃平凉、天水、榆中、兰州、张掖等地卖艺专说武松的故事,都是长篇大书,被人们称为"三杰武松"。高桂福表演的《醉酒》主要说武松在景阳岗"三碗不过岗"酒店喝酒的故事;《醉打》表现的是武松在快活岭醉打蒋门神的故事;《醉杀》叙述的是武松"血溅鸳鸯楼"的故事,他在表演中活灵活现地再现了武松喝酒充满豪气的醉态,被人们称为"醉武松"。高桂邦演说的《赶会》、《杀嫂》、《闹衙》等曲目,把武松肝胆侠烈、英雄豪气表现得栩栩如生,被观众称为"侠武松"。高子善由于年少英俊,嗓音尖俏,他说的《别兄》、《祭兄》、《惜兰》等曲目又将武松塑造的有情有义,充满情感的人物,被人们称为"情武松"。这三个艺人在当时的甘肃观众中留下了深刻印象,直到兰州解放时他们才回原籍。这一时期,在甘肃流散行艺的山东快书艺人们颠沛流离,演出很不正常,生活毫无保障,受当地流氓恶势力欺辱或贫病而亡的事情屡有发生。如民国三十七年冬,李歪嘴因不堪饥寒,在兰州中山林上吊自杀。民国三十八年4月,甘肃定西县城东关山东快书艺人刘三被当地的地痞殴打致残。

中华人民共和国成立后,使甘肃的山东快书艺人们获得了解放。1950年4月,兰州市人民政府将流散行艺的曲艺艺人们组织起来举办了"甘肃曲艺艺人研究学习班",从生活、学习、改造(因许多旧艺人有不良行为)三方面入手,关心和帮助他们。这其中就有山东快书艺人刘子和、谢宝绅、古希元、柳五二、田老七等人。学习班于1951年7月举行了毕业典礼和汇报演出。刘子和表演了经过整理改编的传统曲目《倒拔垂杨柳》,古希元表演了创作曲目《三打狗洼山》等。1952年,西北军区政治部文工团演员杜家、徐光祖等人在兰州、古浪、武威、张掖、酒泉等地慰问部队和群众的演出中表演了山东快书《鲁达杀屠》、《醉打山门》、《倒拔垂杨柳》等传统曲目和创作曲目《雄师过江》、《学打枪》等。二十世纪五十年代,在甘肃的文化工作者和业余爱好者,创作表演了一大批反映社会主义建设新生活的曲目,如焦炳琨的《十指连心》、《修船》、《李团长买鱼》,罗如逻的《在戈壁滩上》、《材料车》,夫同济的《老董磨洋工》,赵方中的《高山流水》,李东岳的《自找苦吃》,张俊德的《老羊倌》,秦印平的《师徒俩》,沙水的《京汉路大罢工》、《和尚造汽灯》,李鸿昌的《孤胆英雄》,张炎的《沈家岭的英雄》,云羽的《杨师傅找窍门》,高斌的《青年工人左大先》,王恕修的《哥儿俩》,王德明的《看皇历》等曲目,便属此类。1957年,随着甘肃人民广播电台说唱队和兰州市曲艺团的成立,甘肃有了自己的山东快书专业演员,甘肃人民广播电台说唱队山东快书演员李

英杰，来自河北省，他的代表作有《鲁达除霸》、《李逵杀虎》、《三打祝家庄》、《岳母刺字》、《打狗》、《打虎》、《打元霸》等传统曲目及他自己创编的《方大嫂》、《儿女劝母》、《赶英超美》、《解放台湾》、《柳细沟》等新曲目。兰州市曲艺团女演员盖丽霞、许丽君表演的山东快书，在当时的兰州地区影响较大。盖丽霞表演的《大闹马家店》、《十字坡》、《武松赶会》，出现了观众随盖丽霞"赶场"现象。盖丽霞在当时被兰州、临洮、白银一带的观众称为"俏武松"。许丽君表演的传统曲目《怒杀西门》、《飞云浦》、《战恶僧》、《杀嫂祭兄》、《醉上快活岭》以及新创编的曲目《二嫂改嫁》、《西野英雄赞》、《黄继光》、《小八路》、《蒋家王朝灭亡记》等风格独具特色。她不但吸取了快书男演员说书大刀阔斧、见棱见角的勾勒，也运用了女演员细腻圆润、优美多姿的渲染，两者的结合，使观众对山东快书有了全新的感觉。特别是对曲目内容中女性角色的刻画，维妙维肖、形神谦备、恰到好处。

二十世纪六十年代，随着支援大西北建设队伍中越来越多的山东、河南籍的建设者们的涌入，山东快书备受甘肃各条战线和各界人士的偏爱，专业工作者和业余爱好者在各自不同的岗位上，用山东快书讴歌着反映现实生活的先进人物和事迹，讽刺、批评着种种不良行为。这个时期，曲艺作家焦炳琨创作的《一双砖》、《换衫记》、《借电话》等，业余作者马文玲的《孙师傅的口袋》、《孙师傅带徒弟》、《孙师傅捡"垃圾"》等，以及《团长支农到俺家》、《万能工作衣》、《三接老母》、《救火》、《夜闯当金山》等曲目成为当时较有影响的作品。

"文化大革命"时期，专业演员和艺人的演出活动被完全禁止。但由于山东快书以其独有的魅力吸引着广大群众，在当时的厂矿、部队、学校和农村仍活跃着一批业余演出队伍。他们改编、创作了一批新曲目，如《打虎上山》、《斗鸡山》、《夜袭白虎团》以及《风雪情》、《好战斗员》、《鱼水新歌》、《长空飞鹰》、《新棉被》、《还锄头》、《一根鞋带》、《拉练野谷村》等。这批创作的新曲目，大都是反映部队生活和拥军爱民的内容。许多老曲艺工作者和业余作者及业余演员，顶着各种政治压力，运用巧妙的方法，在创作和演出中，排除了当时强加给作品和节目表演中的政治任务，使得作品和演出干干净净，生动活泼。如 1972 年夏，兰州市举办了"第一期曲艺作品创作、演出学习班"，当时给学习班布置的任务是创作、演出一台反映"文化大革命"和"批林批孔"的节目。许多参加"学习班"的学员对此表示不满，但又无奈，只好在作品中加进了本不想写的语句。老曲艺工作者董静欣发现业余作者魏子衡写的两段山东快书内容相当不错，但又因与"批林批孔"挂不上，就添了四句书帽，作品便通过了审查。魏子衡在演出时问老董怎么演，老董说，你把书帽忘了，直接说故事就行了，结果，节目一经演出，作品被各地业余宣传队抄去演出。这两个段子便是《邮电新风》和《死信复活》。

"文化大革命"结束后，老曲艺作家焦炳琨相继创作了《大疤拉讲话》、《江秃理发》、《公饼》、《买烟卷儿》、《走投无路》、《掏雀儿》、《赵云买肉》、《送娃》等作品。还有部队作者王广訇创作的《打豹记》、《降猴伏虎》、《局长买鱼》等，傅文斌创作表演的《姆娘》、《小钢炮》以及

刘俊才、周保平、郭钢、姚连学、陈洧、胡兴太等人创作演出的《一对小姑娘》、《二爷的棉裤》、《十八条腿》、《二百五冒险记》、《三姓一家》、《月下情深》、《扑克迷》、《江青看戏》、《要闺女》、《少林头》等作品，成为甘肃境内山东快书演出的主要曲目。至1985年，甘肃的山东快书表演者多为业余演员，专业演员的现状不容乐观。

相　声　外来曲种。流布于甘肃境内各地。

民国二十六年(1937)，抗日战争全面爆发，甘肃成了当时的大后方，许多曲艺艺人陆续来到甘肃，相声随着行艺者来到了甘肃。据1943年8月《西北日报》载："兰州的演艺界在中山会堂做抗日演出，有相声、大鼓、坠子艺人献艺……"。这一时期在兰州、天水表演相声较有影响的艺人有从北京来的王少亭、王美亭和关宝琦、祁存材等人，所说曲目主要有《蛤蟆鼓儿》、《夸住宅》、《对对子》、《八扇屏》等。至1949年9月，在甘肃专门说相声的班社有文声相声社、民众剧团相声社、关东相声社、玉华相声社等，这些班社都是由外地相声艺人组成的，但经营都不是很景气。

中华人民共和国成立后，1950年夏，便有北京籍艺人陈大寿、陈宝泰等人在中山茶园演出相声《地理图》、《报菜名》、《瞎子拜庙》等节目。1951年元月，甘肃人民广播电台曾用直播的方式，相继播出了由文艺部编辑徐列、叶萍合说的相声《一贯害人道》、《新"三字经"》，甘肃日报社印刷厂工人杨尊德、李育英合说的相声《揭穿原子弹》，西北汽车厂警卫战士刘再田、李莲生合说的相声《美国不可怕》，以及郭鸿铭、王苇合说的相声《买历书》等。与此同时，艺人班松麟等在甘肃酒泉、张掖等地演出相声。1952年8月，西安红星相声社来到兰州，有相声演员关和钧、郭德重等八人。同年12月红星相声社解散，演员被分配到兰州的各曲艺社。外地相声艺人和演员不断来到甘肃，给当地培养了大量观众，也吸引了当地艺人改行说相声和不少爱好者学说相声。1957年，甘肃人民广播电台说唱队成立，天津、北京、山东等地的相声演员为支援大西北建设来到甘肃，加入该队工作。他们是常宝霖、连秀全、连笑昆、全常宝、陈庆忠等人。同年，兰州市曲艺团成立，有相声演员关立金、张保璵、陈宝泰、郭德重等人。这两支专业队伍活动于甘肃各地的厂矿、学校、部队、农村。

连笑昆于民国二十三年在天津拜相声艺人马三立为师，擅长柳活，嗓音清亮，基本功扎实，无论单口、对口还是群口，别有风格，使马派相声在甘肃扎下根来。他收徒七人，以"雅"字辈排名，有王雅福、王雅青、张雅璐、杨雅松、刘雅奎、张雅升、张雅成。连笑昆传统相声的代表书目有《山东二簧》、《铡美案》、《学评戏》、《戏剧杂谈》、《改行》、《哭的研究》等。后又创作演出了《京剧与现代戏》、《学黄梅戏》等。连笑昆的父亲连秀全为其捧哏，父子二人配合默契。其子连晓林自幼随祖父、父亲学艺后拜王本林为师，后为甘肃省曲艺队相声、快板书演员。

常宝霖系相声艺人常连安的次子，自幼随父、兄(常宝堃)学艺，后拜相声艺人侯一尘为师。擅长贯口，底气充足，口齿伶俐，其特点为不温不火，恰到好处。后收刘文丰、张洪刚

为徒。并于1983年举办相声表演学习班，带出一批中青年学生。常宝霖表演的段子单口有《抡弦子》、《打面缸》，对口有《小孩语》、《地理图》、《对对子》、《大相面》、《打灯谜》、《戏魔》，以及后来改编和创作的节目，如《女队长》、《家乡新花遍地开》、《双丰收》、《河西新貌》等。

二十世纪五十年代在甘肃还活动着一支来自部队的曲艺队伍，即兰州军区战斗文工团曲艺队，其中相声演员有徐忠祖、杨文生(1958年参加慰问平叛战斗部队时，光荣牺牲，革命烈士)、杜家等人，主要演出一些传统相声段子。

进入二十世纪六十年代，甘肃的各大中城市及大型厂矿企业都有了专业或业余的相声表演队伍，如傅文斌、王忠信、李广学、要亮等就是在这个时期涌现出来的相声新人。他们生活、工作在生产第一线，有着扎实的生活基础，创作演出的相声大多是反映现实生活的段子，如《斗机》、《白银不出白银》、《白银今昔》、《酒钢礼赞》等。这期间，还出现了一批相声作者，如嘉峪关市的焦炳琨、白银冶金公司的邱祖铭、李寿田、李成林，甘肃省文学艺术界联合会的李东岳，中国人民解放军生产建设兵团农建十一师的阎晓明、高英华等人。

"文化大革命"期间，相声仍在以它特有的方式在甘肃各地活动，各种业余演出活动中相声仍然占据了很大的比重，如《在列车上》、《搭井架》、《背篓姑娘》、《下乡日记》、《半边天》、《妈妈在哪里》等都是这一时期的相声节目。

1978年8月，连笑昆、常宝霖在兰州兰园体育场合作演出《挖宝》，一时哄动兰州。进入二十世纪八十年代，一批优秀的相声演员脱颖而出。王庆新、姬小廷将口技技巧运用到相声中，创作演出了《走廊新曲》、《西行漫游》、《小胖墩过年》等，其中《走廊新曲》获1981年文化部主办的全国曲艺优秀节目(北方片)观摩演出创作、表演二等奖。张洪刚、李金江二人的电吉它相声《欢歌笑语》、《青春的旋律》等节目受到年轻观众的喜爱。还有王长生、焦兰宁合说的《坐电车》，朱军、李金辉(白全福之徒)、程明亮的三人化妆相声《亲上加亲》，田子元、战平合说的《河西姑娘最漂亮》，印有林、张莉合说的男女相声《婚姻漫谈》，以及张建明、陈玉年、李立山、许秀琳、王广訇、高喻林、芦向阳、霍建军、陈立伟、沈时孝、连晓林等表演的《关键时刻》、《先有孩子后结婚》、《歌的海洋》、《吴冉厂长》、《找对象》、《谁是谁非》、《新绕口令》等一百三十多个段子，极大地丰富了甘肃的相声演出市场。1984年，由相声演员常宝霖带领的"甘肃省曲艺队相声巡回演出队"不但走遍了甘肃所有的地、县，还赴广东、福建、上海、山东、新疆、河北、山西、陕西、湖北等二十二个省、市、自治区演出，提高了甘肃相声队伍的知名度。1984年6月，由中国人民解放军兰州军区政治部战斗歌舞团曲艺队许秀琳、王广訇根据真实事件创作并演出相声《关键时刻》，荣获由中央人民广播电台、文化部艺术局、《曲艺》编辑部、《中国青年报》社联合举办的"一九八四年全国相声评比"创作奖和优秀表演奖。其时，甘肃省文化厅、甘肃省群众艺术馆、中国曲艺家协会甘肃分会筹备组相继举办了"甘肃省相声表演学习班"、"甘肃省相声创作研讨会"、"甘肃省相

声工作研讨会”等活动，为相声进一步在甘肃的发展打下了基础。1985年6月，长期在甘肃藏族地区工作的文艺工作者赵雅明、雷涌泉、嘉洋罗哲等人，创作演出了藏语相声《酒桶》、《学汉语》、《学藏语》等段子，受到藏族观众的喜爱。

至1985年，甘肃各地的相声演出活动仍然十分活跃。

单　弦　外来曲艺曲种。流布于甘肃省境内的平凉、天水、兰州、临夏、白银、武威、张掖、酒泉、嘉峪关等地。



单弦流入甘肃是在二十世纪五十年代初期。1953年夏，当时的西北军区文化部组织西北各部队文艺团队抽调少数人员赴北京参加“总政曲艺训练班”的学习。这个训练班设有包括单弦在内的五门曲种课程，经过半年训练毕业后，学员们返回西北军区进行汇报演出，张虹演唱了单弦传统曲目《打渔杀家》、《挑帘裁衣》等。演出后，军区首长决定组成包括张虹在内的六人临时曲艺小分队在兰州、临夏、酒泉及青海省的西宁等地区做示范演出。1954年春，西北军区文化部请来总政文工团单弦教员(名不详)数人在兰州为西北部队及兰州、张掖等地方的专业、业余文艺工作者举办了一期曲艺短训班，除部队文艺工作者张虹外，文声曲艺社的刘松年、西北曲艺改进组的何小凤等人也专程学习单弦。至此，单弦这一曲种在甘肃的几个地区开始流传。1956年10月，在兰州举行的国庆晚会上，刘松年演唱的《争灯》、《鲁智深醉打山门》，张虹演唱的《花木兰》、《赵云追舟》，何小凤演唱的《霸王别姬》、《差不多》，以及甘肃省赴朝演出队演唱的单弦联唱《黄继光》等单弦曲目获得优胜奖和表演奖。1957年3月，甘肃人民广播电台说唱队单弦演员王毓儒与丈夫李仲元合作，在兰州演唱单弦《风雨归舟》、《追韩信》等曲目，使许多观众或听众写信给电台，专门点播王毓儒的唱段。这一年，兰州市曲艺团还创作了《三封信》、《张玉明》等反映现实生活的新曲目。由刘松年、陈天喜等人演唱。兰州军区战斗文工团张虹演唱的新曲目《蓄洪渠说话》参加了全军文艺会演。

二十世纪六十年代初期，甘肃河西地区迎来了屯垦戍边的建设高潮，许多来自北京、天津的支边青年来到武威、张掖、酒泉等地。当时的中国人民解放军生产建设兵团的农建第十师、第十一师就驻扎在上述地区。京、津地区支边青年也带来了许多单弦曲目，他们演唱的《截江》、《妙玉听琴》、《打鱼讨税》、《十指连心》、《反浪费》、《泡桐赞》、《雷锋》、《中秋之夜》等，给单弦这一曲种增添了生气。

1966年“文化大革命”开始后，甘肃演唱单弦的专业演员被迫停止了演出活动。而部队演出队、生产建设兵团演出队仍有单弦演唱，在当时较有影响的曲目有易希高创作，桂

凤演唱的《赵兰》、《智擒东山狼》;徐明创作,常晓兰演唱的《高歌红云柳》、《夜访》、《河西抒怀》;沈时孝创作,葛莜玲演唱的《风云追月》、《打柴》;田子元、战平创作,季凤兰演唱的《儿女英雄赞》、《祁连雪》、《风口挡羊》等。这些作者和演唱者,大都是来自京、津地区的支边人员。

1977年,甘肃省曲艺队组建后,单弦演员王毓儒、琴师李仲元分别带领各自的学生高洁、李金辉等人,同台相继上演了《阿琦嫂带路》、《新婚插曲》、《一盆饭》、《打箩筐》、《骄杨颂》、《一尺布一粒米》、《普查赞》等曲目。至1985年,甘肃省境内的白银、武威、张掖、酒泉、嘉峪关等地的专业和业余作者、演员,创作演唱了一批新曲目,主要代表曲目有兰州军区战斗歌舞团曲艺队的《狮子岭》、《夜雨》,武威地区歌舞团的《寻亲记》、《海外的爷爷》,张掖地区群众艺术馆的《象棋谱儿》、《三回娘家》,酒泉地区文工团的《铁流滚滚》、《大漠风光》、《雄关赞》,嘉峪关市文工团、酒泉钢铁公司文工团联合创作、演出的《铁流》、《火火的五月》、《谁怕谁》等。较为突出的演员有惠慧娟、周雅萍、徐金雨、杜生梅等。

快板书　外来曲种。流行于甘肃境内的兰州、白银、平凉、天水、武威、张掖、酒泉、嘉峪关等地。



1958年9月,"全国曲艺巡回演出团"在兰州等地演出,其中天津市曲艺团快板书演员李润杰演唱的快板书《金门宴》引起甘肃观众浓厚的兴趣和喜爱,受到了当地文化部门和曲艺工作者的关注。1959年2月,兰州市文化局召集兰州市曲艺团的有关人员,就快板书的演出和创作问题进行了专门研究。同年,甘肃人民广播电台说唱队连秀全演唱的快板书《小张站岗》、《狼牙礁岛女民兵》等,收到了良好的效果,许多观众纷纷写信给广播电台要求点播。1961年至1965年,甘肃的专业曲艺工作者在甘肃省文化局、甘肃人民广播电台文艺部、兰州市文化局艺术科的组织下,演出了一批反映革命斗争史和现实生活的快板书书目,如《劫刑车》、《晕头转向》、《长征故事》、《为了六十一个阶级弟兄》、《钻炉膛》、《巧遇好八连》、《雨夜送大嫂》等。其时,快板书演员和作者主要有甘肃人民广播电台说唱队的连秀全、连笑昆,兰州市曲艺团的郭德重、王雅青、盖丽霞,兰州军区政治部战斗歌舞团曲艺队的徐光祖,以及作者焦炳琨、李文玉、齐卫平、若云、火焰、齐静等人。甘肃各地的群众艺术馆和文化馆(站)也多次举行"说新书、演新书"的活动,组织工矿、农村、学校的业余演员和业余作者进行快板书的演出和创作。并有部分民间艺人模仿快板书的表演手段,运用当地方言,加入了快板书的演出行列,如敦煌县艺人王承禄表演的《刘文学》、《追骆驼》,酒泉县临水村艺人张德智表演的《夺

印》、《李双双》，平凉县艺人姚学淼表演的《开渠记》、《崆峒夜影》等。

"文化大革命"中，甘肃的快板书创作和演出多在业余文艺宣传队中进行，专业演员和创作人员处于停顿状态。当时快板书在甘肃较有影响的作品主要有张掖地区赵殿启创作演出的《祁连山麓爱民歌》，临夏地区谈笑创作的《合家欢》，兰州市安宁区文化馆荣耀光创作的《夜送哑女》，以及刘洪泽创作的《斩韩信》，成德明创作的《彭团长巧设钓鱼计》等。这些书目为活跃当时的文艺舞台起到了重要作用。

1980年后，《甘肃日报·春风版》、《陇苗》文艺月刊、《连队文艺》等报刊和甘肃省曲艺队、生产建设兵团演出队、兰州军区政治部战斗歌舞团曲艺队相继创作发表和演出了一大批快板书书目，如陈志刚的《狼牙礁上战匪特》、《长征》，连晓林的《狱中斗争》、《要彩礼》、《绿曲新歌》，王广訇的《打豹记》，李立山的《虎穴除奸》，以及张洪刚、丁恩昌、刘秀良等人创作、演出的《一网打尽》、《女县长巧审西王母》、《巧捉贼》、《赵罗锅卖桃》、《老李下棋》、《血的教训》、《夜渡马营河》、《牛二喜寄钱》等作品。这些作品，从各个不同的角度反映了社会现实生活的多个侧面。据统计，至1985年底，甘肃的快板书创作作品达一百七十二件，其中三十一件作品曾获得省级以上的奖励和表彰，演唱活动仍十分活跃。



曲（书）目

甘肃的曲（书）目据不完全统计，约五千二百多件。其中传统曲（书）目约占百分之三十左右；新编、改编历史题材的曲（书）目约占百分之五左右；现代创作的曲（书）目约占百分之六十五。

传统曲（书）目中，中、长篇以佛教、道教故事、神话故事、民间传说流行最广。如《救劫宝卷》、《一心宝卷》、《沉香宝卷》、《大目乾连救母宝卷》、《红灯宝卷》、《肖家女子》、《霜毙青枣》、《顶嘴丫头》、《梁祝后传》、《毛红传》、《童林传》、《雍正剑侠图》、《小丁丁》等是甘肃各曲种中常见的代表性曲（书）目。短篇曲（书）目有两种，一是用中、长篇曲（书）目中的部分章节，视其文学性、音乐性而做单独节目，此种状况较多，如《拷红》、《扑蝶》、《黑访白》、《救主》、《截江》、《长相别》、《相送》、《夜奔》、《杀嫂》、《骂曹》、《辨踪》等；二是根据流传的小故事改编而成，如《二姐娃害病》、《二姑娘做梦》、《秃子尿床》、《羞嫂》、《耍村姑》、《韩湘子卖道袍》等。

传统曲（书）目题材的来源很多，有的取自于佛经故事、宗教传说；有的取自于民间广为流传的民间故事；有的来自戏曲剧目，经曲艺艺人或增、或减、或改头换面，改编成说唱脚本；最多见的还是移植其它曲种的曲（书）目。

甘肃传统曲（书）目的内容，受宗教、风俗、历史、经济条件的局限，良莠并存。

民国年间，新文化运动在中国兴起，始有甘肃的文化人士对民间演出的部分传统曲（书）目进行整理、改编和研究。中华人民共和国成立后，在“推陈出新”、“古为今用”的方针指导下，甘肃的曲艺工作者对民间保留下来的传统曲（书）目中的一部分，进行了去其糟粕留其精华的改造活动，如《麻五与尕豆》就是由曲子贞等人整理改编后发表在1953年《甘肃农民报》上。1962年甘肃人民出版社的《兰州鼓子》作品集中的《拷红》、《长亭饯别》、《夺斗》等优秀的兰州鼓子词传统曲（书）目，也是改编后的作品。后来，由甘肃省文学艺术界联合会有关协会，甘肃省群众文化工作室、甘肃省剧目工作室、甘肃省群众艺术馆、甘肃人民出版社、《陇苗》编辑部等部门整理出版的《七劝》、《小尼姑下山》、《刘伶醉酒》、《岳母刺字》、《金钗扑蝶》、《秋思》、《林冲发配》、《晴雯补裘》等，都属于这类作品。

甘肃曲艺的创作曲（书）目最集中地出现在中国工农红军长征途经甘肃，红军西征，以及陕甘宁边区政府时期直到中华人民共和国成立这一个阶段。这期间有中国工农红军西路军遗留下来的快板《红军西征红军诗》，表现了红军战士在西征时的悲壮历程；有杜锡英创作的陇东老曲子唱词《王寨塬上官逼民反闹自治》，歌颂了贫苦农民不堪忍受欺压、向往解放区生活、自治闹翻身的事迹；有曲子贞创作的陇东道情《杨宽天》，颂扬了边区农民为

掩护人民子弟兵而英勇献身的事迹；为配合解放区军民反封锁、生活自救、开荒垦田的大生产运动，陇东地委宣传部创作了唱词《陈瞎子荒》。此外，民间艺人雷彦宾的快板《抽壮丁》、《老子叫你难折磨》等作品，通俗生动地揭露时弊，成为当地艺人争相传唱的优秀曲（书）目。1942年至1948年间，甘肃文人张亚雄、李孔炤、张维鸿、慕少堂和李海舟等人在《西北日报》、《现代西北》等报刊开辟兰州鼓子词、河州民间小曲等讨论专栏，并创作发表了《抽烟害人》、《十大累》等曲艺作品。

中华人民共和国成立后，在中国共产党和人民政府的关怀下，民间曲艺艺人的社会地位有了显著提高，民间艺人的创作热情被激发起来。与此同时，一批随军来甘肃的文化干部和当地业余文学青年进入曲艺创作队伍的行列。正是由于这些因素的作用，甘肃曲艺创作队伍及创作活动都得到了很好的发展，从城市到乡村，从工厂到部队，各行各业涌现出曲艺创作的人才，从而使甘肃曲艺创作曲（书）目比较广泛地反映了现实生活。至1985年底，据不完全统计，活跃在甘肃城乡的曲艺作者及民间艺人约三千余人（包括业余队伍），其中曲艺作品获省级以上奖励的专业、业余作者有七十五人（次）。《甘肃日报》发表各类曲艺作品八百六十余件，甘肃人民出版社、甘肃敦煌文艺出版社、兰州大学出版社等先后出版曲艺小丛书和长、中、短篇曲艺集七十六种，载发曲艺作品二百七十八件。甘肃人民广播电台，甘肃电视台播发曲艺节目一百二十六个，《群众文化》、《陇苗》、《欢天喜地》、《甘肃戏苑》、《甘肃文化通讯》等省级刊物所发表的现代创作曲（书）目约六百余件。专业曲艺团队和业余曲艺队（组）演出创作曲（书）目约七百二十余件。

一箭定河西　　评书书目。散文体，长篇。张掖地区七一剧团评书艺人张兴三1961年创作，于1962年8月首次在张掖县大佛寺书场演出。流布于甘肃境内的张掖、酒泉、嘉峪关、武威、兰州、白银等地区。

此书目故事取材于流行在甘肃省河西地区的念卷《杨家将宝卷》中“杨金花领命征西第七回”的主要情节，经作者蔓延续写，共作八十六章。叙述北宋年间，因国力虚弱，一些小国乘机兴兵作乱。杨金花奉旨西征，来到金城关（今兰州市北郊）。西北各小国联兵聚集在黄河北岸，同宋军对峙。他们见杨金花是一女流，满不在乎。杨金花面对现实，避实就虚，提出与诸国将领比箭定输赢。声称：“我将要射出一箭，箭到之处，立碑为界，互不侵犯。”诸国首领不以为然，满口答应。射箭这天，杨金花用的是“飞翼箭”，借着风势，飞出千里之外，诸国将领见状大惊，以为天神下凡，于是讲和罢兵。从此千里河西，永无敌犯。

《一箭定河西》围绕着民族和睦的主题塑造了杨金花骁勇善战，足智多谋，临危不乱，处世不惊的人物性格。从不同角度展示了当时甘肃各族人民饱受战争之苦，期盼和平安宁生活的美好愿望，也揭示了当时朝政腐败，是造成民族矛盾的根本原因。作者从尽忠朝廷，立志平乱到为祖国统一，民族和解，最后在解决各种矛盾冲突中所发挥的巨大作用等方面对主人公做了精心的编排和描述。书中穿插表述了北宋时期甘肃的历史地位和地理地貌，

并对兰州及甘肃河西走廊一带的民俗风情做了大量的描述，突出了故事背景的地域特色。整篇书目场景宏大，故事情节跌宕起伏、语言生动风趣，深受观众喜爱。

1964年，此书目获得中国共产党西北局宣传部的表彰。1967年5月，此书目手稿被人为焚毁，张兴三也因此受到错误批判。1979年6月，甘肃省文化局、张掖地区文化处就此问题对张兴三作出了平反决定。1984年，张掖地区文化处干部蒯玉萍与作者一道，又将这部书的部分章节重新录音并整理成册。此书目的录音资料交中国曲艺家协会甘肃分会筹备组保存，整理稿由张掖地区文化处蒯玉萍保存。

丁郎刻母　肃州老曲子传统曲目。散韵相间体，中篇。流布于甘肃境内的酒泉、嘉峪关、玉门、安西、敦煌等地。

曲目叙述青年农民丁郎自幼丧父，深受母亲溺爱，使其性情怪异，长大后不思孝顺，却经常无端撒气，殴打老母亲。一日，丁郎耕地时，看见田边树上有一鸟窝，大鸟给小鸟喂食，每次都是小鸟先把嘴张开，大鸟才把食物放进小鸟嘴里。丁郎看后深为难过，心想，我小时候母亲肯定也是这样喂养我的。可现在自己天天打骂母亲，这不是丧尽天良吗？遂决意从今往后，要好好地孝敬母亲，再也不能打骂她老人家了。晌午时，丁郎看见母亲送饭来了，忙停下耕牛，却忘了放下手中赶牛的鞭子，迎上前去。母亲远远地看见儿子手持牛鞭赶来，以为又要挨打，便一头撞死在大树下。丁郎见状，放声大哭。葬母完毕，丁郎便把那棵大树伐下，照着母亲的模样刻了人形，天天在木刻的老母面前烧香磕头，反省忏悔。天气热了，便将木刻老母安放到荫凉处，天冷了便安放到暖热处，从不敢间断。这样时间长了，丁郎孝敬木刻老母的事被泾河老龙王知道了。一天，丁郎在场上晒麦子，就把木刻老母背在场边树荫下安放，自己去地里干活。泾河龙王有意发起乌云，试探丁郎是否真心孝敬老母。下雨了，丁郎急忙将木刻老母背进房内，然后才去收装麦子。说来也怪，别人家的麦子，未来得及收装就被雨水全部冲走，而丁郎家的麦场里却一滴雨未下。

此曲目的唱词共约一千九百多句，分作上下两篇，中间韵辙转换较多。清宣统三年(1911)，肃州(今酒泉县)总寨镇艺人魏德佑曾于酒泉演唱。魏德佑在唱腔上采用了〔西调〕、〔苦柳青〕、〔大红袍〕、〔四合四〕、〔走西口〕等曲调。至中华民国年间，周进禄、潘和富等艺人又加进〔下四川〕、〔慢哭诉〕、〔十大片〕等曲调，使唱腔更为完善。

念卷、平凉曲子、凉州贤孝、河州贤孝、陇东老曲子等对此曲目均有移植，其中凉州贤孝艺人张天茂于1963年将原移植的曲目唱词进行了较大改动，敷演成为长篇，共做十八个回目。魏德佑的唱词抄本现存酒泉县文化馆。

二十四节气歌　说春传统曲目。韵文体，短篇。流布于甘肃境内的武都、庆阳、平凉、定西等地区。

此曲目是说春中有代表性的传统作品之一，把农业生产知识与中国农历一年中的“二十四个节气”用说唱的形式联系起来，提醒农民务必按节气务农，以及耕作时需注意的技

术要求。从“立春”到“大寒”，每一个节气对农业生产的影响和作用在此曲目中都有详尽的描述。

此曲目的全部唱词为七言句式，多次转韵，共七十二句。按月份分为十二段，把每个月里的两个节气，组成前后有所联系的语句，并唱出这个月在农活和生活方面应该要做的事情。融知识、娱乐、趣味为一体，语言严谨而又充满着幽默。由于受气候差异及地理位置的影响，因此各地的唱词在农业生产知识方面的描述也存在各异，都是根据当地农时的具体情况而唱述的。

武都艺人杨金祥曾于清光绪三十年(1904)演唱，演唱时采用当地的民歌小调，主要有〔闹五更〕、〔织手巾〕、〔放风筝〕、〔采茶调〕等曲调。至中华民国二十九年(1940)庆阳地区的艺人如孙万福、贾秉善等人在闹社火演唱时，仅配以锣鼓击节，以念白的形式演唱。1964年，甘肃省农业科学技术推广站将此曲目加进有关科学种田的内容，编印成册，分发给各地艺人演唱。1981年，此曲目收入《甘肃民间文艺资料》第二辑。是由文县艺人孟尚喜(人称“春官王”)、唐东亮演唱，甘肃省群众艺术馆薛华杰收集整理的。

二姐娃做梦　　陇东道情传统曲目。短篇，韵文体。流布于甘肃境内的环县、庆阳、合水、华池、镇原、正宁、宁县、泾川、平凉等地。

此曲目叙述情窦初开的二姐娃在绣阁闺房中绣花时打盹睡着了，梦见自己出嫁。于是梳妆打扮、上轿、行路、婆家鼓乐相迎、落轿、摆嫁妆、亲朋宴席、入洞房、闹房及同夫婿宽衣解带入睡等场景一幕幕地浮现……。梦意正浓，忽被牧童喊牛的声音惊醒，心中十分不快，怨恨牧童打搅了她的美梦。

《二姐娃做梦》描述了少女到一定年龄时所萌发的情愫，也通过各个不同的侧面和细节反映了陇东地区婚姻嫁娶的民俗风情。《二姐娃做梦》在陇东地区广为流传，是各道情班社的保留曲目。环县“敬家班”借此唱红。此曲目的唱词全部为七言句式，一韵到底，少有夹白，共约一百八十多句。1956年，甘肃省文化主管部门曾派高士杰、邸作人、陈明山等音乐工作者先后深入环县、庆阳一带农村，将此曲目的唱词和唱腔收入《陇东道情》一书。1957年，环县艺人徐元璋、史学杰(艺名史老八)、敬廷玺、冯献云、韩百荣、赵建吉等赴北京参加了“全国第二届民族民间音乐观摩演出大会”的演出，演出了《二姐娃做梦》，反映热烈，并应邀去中南海为毛泽东、刘少奇、周恩来等中央领导人进行演唱。甘肃省文化艺术研究所、庆阳地区群众艺术馆、环县文化馆等均收藏有艺人的唱词手抄本。

十里亭　　陇东老曲子传统曲目。又名《风筝缘》。韵文体，中篇。流布于甘肃境内的庆阳、合水、华池、镇原、宁县、正宁等地。

此曲目叙述少年书生杨秀才将风筝飘落于一官宦人家的后花园。杨寻觅时偶遇红粉佳人，二人顿生爱慕之心，进屋偷情一宿。翌日，小姐送情郎到十里长亭下，难割难舍，洒泪相别，盼望早日结为夫妻。

《十里亭》的唱词生动委婉，朴素直白，一韵到底，无夹白。共作二百四十多句。民国七年(1918)由庆阳艺人刘海清演唱，演唱时所用曲调主要有〔剪花调〕、〔纱窗调〕和〔西京调〕等。至陕甘宁边区政府时期，军、地的文艺工作者将唱词中一部分粗俗之语进行了删除，经过加工整理，又糅进了〔十大片〕、〔五更调〕等曲调，使此曲目的唱腔更为丰富。1980 年，合水县文化馆干部高吉祥根据罗氏智、叶炳章等艺人的演唱，记录整理出手抄本，并收藏。

十相愿　　平凉曲子传统曲目。又名《十写十许》、《十相许》等。韵文体，短篇。流布于甘肃境内的合水、宁县、正宁、平凉、泾川、灵台、华亭等地。

此曲目叙述深阁闺秀灵芝姑娘思恋自己的心上人，忧郁成疾。这天，她勉强支撑身体，以书信方式从十个方面倾诉自己的思念之情。后又暗暗使用银两，买通伙计给情郎传书，加之丫环从中周旋，终于和情郎偷偷相会，海誓山盟。情郎从十个方面许下对姑娘的心愿。

《十相愿》在咸丰年间后期由平凉地区的艺人开始传唱，随着传唱地域的不断扩大，各地的唱词也就逐渐发生变化，不尽相同，甚至在某些地方的演唱中出现了几十写、几十许，均由不同的艺人根据自己的阅历、文化程度自由发挥，即兴编唱。唱词中使用了许多方言词汇，有浓厚的地方风味。修辞多用通俗的比喻，生动形象。唱腔主要用〔闹元宵〕、〔越头套背宫〕、〔小五更〕、〔西凉调〕、〔大五更〕等曲调。

清咸丰六年(1856)泾川艺人洪锡五曾于泾川关帝庙戏楼演唱。1979 年后，平凉地区、庆阳地区的许多文化干部对此曲目进行过收集和整理，现存合水县文化馆的抄本，是高吉祥整理艺人罗进满的演唱“腹本”。

三上殿　　秦州平腔传统曲目。韵文体，短篇。流布于甘肃境内的天水、武山、甘谷、岷县等地。

此曲目叙述胡西王的西宫娘娘苗贵妃怀孕后，为夺取王位与父亲苗忠升密谋陷害太子胡进文。大臣张卿得知，力保太子出逃。二十年后，太子改名换姓上京应试，得中状元。在张卿的斡旋下，进殿面试，胡西王大喜。太师苗忠升和苗贵妃仍不甘心，继续加害太子，使太子险遭非命，张卿奏本道破真情，胡西王严惩了太师父女，最后使太子顺利登基。

中华民国二十九年(1940)天水籍艺人陈旺在天水县西关书场演唱该曲目。民国三十四年甘肃岷县籍艺人庞义山演唱时，为表现胡进文这一人物的复杂心情，采用〔苦板调〕、〔阴板调〕相互穿插的唱法，大起大落，悲伤交错，感染力强，引起当地观众的强烈共鸣。民国三十六年，此曲目的唱词又经甘肃文县艺人袁怀寿、袁怀通二人改编，移植成玉垒花灯的曲目，在甘肃境内的文县、武都、成县、徽县等地演唱。

二十世纪八十年代初期，甘肃省群众艺术馆文化工作者罗映飞、甘肃省剧目工作室王承庥等人将此曲目记词记谱，整理成册。抄本现存甘肃省文化艺术研究所。

下四川　　秦州平腔传统曲目。韵文体，短篇。流布于甘肃境内的天水、平凉、庆阳、兰州、白银、武威、张掖、酒泉、嘉峪关、武都、临夏等地。

此曲目叙述情哥哥告诉银妹子他要离开家乡去四川谋生，挣够了钱，回来娶银妹子。银妹子舍不得情哥哥离去，也要相随。情哥哥找出许多理由再三推脱，不让银妹子跟随。直到银妹子许诺愿与情哥哥扮做小两口回娘家，方才应允。整篇故事非常生动地描述了一对青年男女对爱情的执着追求和对幸福生活的美好憧憬。

《下四川》因其语言通俗，情节简明，深受群众喜爱，而为甘肃其他曲种移植。在玉垒花灯中称《干妹子下四川》，在文县琵琶弹唱中称《哥送幺妹》，在陇东老曲子、平凉曲子中称《银女子下四川》，肃州老曲子中称《放牛下四川》，民勤小曲中称《兄妹下四川》，兰州小曲子中称《下四川谋生》。由于各曲种之间的差异，唱词不尽完全相同，常由不同演唱者根据自己的方言和理解程度自由发挥，即兴演唱。如对山川景色、民俗风情、家庭琐事、衣着打扮、人际关系、历史传说、儿女情怀等方面的描述，随意性较强。唱词少有夹白，有韵辙转换，约一百二十句左右。

中华人民共和国成立后，此曲目曾收入《甘肃民间文艺选》(油印本)，“文化大革命”开始后被销毁。1980 年，收入《甘肃民间歌曲资料本》。1984 年，甘肃省群众艺术馆薛华杰、杨鸣键等人又在武都、庆阳、天水、张掖等地搜集到流传在民间艺人中的不同唱词的《下四川》唱本八种，现甘肃省图书馆历史文献部、甘肃省群众艺术馆、甘肃省文化艺术研究所存有部分抄本和油印本。

义释严颜　兰州鼓子词传统曲目。亦称《义释》。短篇，韵文体。流布于甘肃境内的兰州、榆中、皋兰、白银等地。

此曲目叙述三国时，刘备进军西川，命张飞攻打巴郡时，太守严颜紧守城郭，坚决不降。张飞叫阵数日，严颜均不理会。张飞设计，诱使严颜出战，将其擒获。张飞因为敬重严颜的英勇忠诚，亲自为他解下绳缚，并扶在高座上谢冒犯之罪。严颜被张飞的为人所感动，诚心归降蜀军。

《义释严颜》的唱词古朴文雅，修辞严谨，刻画人物准确，人物性格鲜明，心理描写细腻。共约二百三十多句。唱腔主要用〔越调头〕、〔叠断桥〕、〔紧诉〕、〔摔截子〕、〔一点油〕、〔东调〕、〔越调尾〕等曲牌。

兰州鼓子词艺人宋录堂演唱此曲目最为出色，被同行和听众称誉为“活严颜”。1959 年 3 月，宋录堂参加“甘肃省群众业余文艺会演”时，将《义释严颜》的唱词又进行了一次修整。演唱后，观众反响很大，并获得了甘肃省人民政府文教委员会的奖励和表彰。此曲目唱词抄本现存甘肃省图书馆历史文献部。

土台救主　陇东道情传统曲目。韵文体，长篇。为陇东道情艺人史学杰的拿手曲目，首唱于中华民国四年(1915)。流布于甘肃境内的庆阳县和环县等地。

此曲目叙述宋太平兴国年间(977—983)，奸臣王钦暗暗勾结西夏辽圣宗耶律隆绪侵犯宋土，宋太宗命八贤王赵德芳为帅，起兵征讨，不料兵败，被困于土台山。八贤王家兵杨

宗突围回到京城，搬来杨六郎率兵解围，击退敌军，救出主帅。王钦奸相也由此而败露，遭到惩处。

此曲目共分为《下书》、《逐使》、《杀戮》、《急奏》、《朝议》、《拜帅》、《占台》、《折将》、《围台》、《断粮》、《派将》、《搬兵》、《征嘱》、《救主》、《回师》等十五个回(目)。全部唱词为七言句式和十言句式，少有夹白，韵辙转换较多，共约二千八百多句。

环县艺人史呈林在父亲史学杰病故后经常演唱，是此曲目的主要传承者，并有手抄本收藏。二十世纪八十年代后，甘肃省陇剧团资料室、甘肃省文化艺术研究所、甘肃省图书馆历史文献部、中国科学院兰州分院图书馆等单位分别存有环县敬家班、史家班、徐家班等班社的唱词抄本。

大嘴老鸦落了空　快板书书目。韵文体，短篇。泾川县文化馆创作员王兴发于1984年创作并演唱。流布于甘肃境内的泾川、平凉、兰州等地。

此书目取材于甘肃泾川县荔堡村的真实事情，叙述有一个叫"大嘴老鸦"的生产队长，横行乡里，胡摊乱派，农民被他整怕了，只好违心地请他到家吃饭。从此，大嘴老鸦每年从年初一一直吃到大年三十，挨家挨户，不乱脚步，年年吃个痛快。中国共产党的十一届三中全会后，农村全面实行改革，"大嘴老鸦"仍躺在炕上等人请吃，从初一至十五、十五到正月终，再也不见有人来请，"大嘴老鸦"的吃喝梦彻底落了空。反映了中国共产党十一届三中全会后，地处陇东山区的农民对旧的生产体制的不满和抵制，有力地抨击了部分农村干部严重脱离群众，给人民的事业造成的恶果。

此书目唱词多用方言，幽默、朴实，通俗流畅，容易上口。唱词全为七言句式，一韵到底，少有夹白，共作二百八十多句。王兴发演唱时，由于熟悉农村生活，在表现人物方面和情节处理上张弛结合，"包袱"甩的恰到好处，很受当地群众的欢迎。

此书目发表于甘肃《泾川文艺》1980年第一期。刊物一面世，许多农村艺人便纷纷演唱，对当地的农村改革起到了积极宣传的作用。1985年，此书目获得甘肃省"农村题材作品优秀奖"。

女儿春　说春传统曲目。韵文体，短篇。流布于甘肃境内的武都、文县、康县、成县、庆阳、平凉、定西等地。

此曲目叙述母亲教育女儿要知书识礼，要做好针线活，出嫁后要孝敬公婆，处理好妯娌之间关系，做一个贤惠的好媳妇等等。这个曲目涉及的内容十分丰富，几乎把女孩儿家应该具备的道德教养以及要学做些什么事情都说到了，唱述内容非常全面。

《女儿春》唱词为七言句式，按月分段。一月、二月段，一个八句，一个十句；三、四、五月段，又变成四句；六、七月段每段六句；八月是最后一段，这个重点段长达四十六句。每两句一转韵。通篇唱词通俗流畅，朴实风趣。也因各地区的方言不同，所用地名、人名也不尽相同。清光绪二十七年(1901)武都艺人段五达于武都县两河口演唱该曲目。中华民国时期，

庆阳艺人贾秉善等人演唱时，又根据陕甘宁边区政府关于“解放妇女、发展生产、加强抗日力量”的号召，添加了新的内容。一度在庆阳、平凉的部分地区广为传唱。1978 年，甘肃省群众艺术馆薛华杰根据武都艺人孟尚喜、唐东亮的演唱，对唱词进行了整理、加工，并于 1982 年收入《甘肃民间文艺资料》第二辑。

小丁丁　河州贤孝传统书目。又名《白狗告状》。韵文体，长篇。流布于甘肃境内的临夏、兰州、白银、定西、临洮、永登等地。

故事叙述唐朝时，冀州府赵员外娶妻李氏，和睦相处。赵员外虽持万贯家资，但生性乐善好施，人称“赵善人”。长子赵令麒十八岁时赴京赶考，一去不返，杳无音讯。赵员外与李氏祈祷上苍，保佑儿子在外平安，尽快返乡。过了十年，长子仍杳无音讯。李氏又生一子，亦取名令麒，乳名小丁丁。小丁丁三岁时李氏患疾而亡，赵员外续弦娶王氏。小丁丁五岁时，赵员外患疾久治不愈。临终前，嘱托王氏好好抚养小丁丁，否则不得善报。不久，赵员外故去。王氏生性风流，与管家魁元有染，视小丁丁为眼中钉，肉中刺，便百般折磨。小丁丁在王氏的淫威下，终日与白狗为伴，牧牛砍柴。一日，王氏与魁元寻欢作乐时，被小丁丁发现，二人恐丑事败露，便生杀人之心。王氏以祭奠赵员外为名，命小丁丁食下掺有剧毒的肉饼，致小丁丁七窍出血而亡。魁元趁大雪之夜将小丁丁尸体背到山谷中丢弃。时值赵令麒奉旨作钦差来到冀州。官轿仪仗行至城门，见一白狗卧在城门中间不起，哀声狂吠，被差人打跑。至府衙时，白狗又挡于门前，令麒惊讶，命差人将白狗抱入府中。赵令麒命知府开堂三日，尽受百姓诉状，一一断清，官誉大增。三日之夜，百官庆贺，大摆宴席。席间白狗闯入，狂叫不止，并扯下令麒官袍一角，踏雪狂奔而去。令麒差人追赶，至山谷间发现死去多时的小丁丁尸体，即命人搬入府内。夜半三更，令麒伏案昏睡。赵员外托梦，诉说父子离别之苦和小丁丁惨死之情，令麒大惊。梦醒后见白狗立于堂前，哀声不止。令麒当即开堂问案，传王氏、魁元到堂，冤情真相大白。王氏遭凌迟处死，魁元被斩首示众。白狗见状，狂奔碰石而死，一缕忠魂追随主人小丁丁而去。小丁丁魂入地狱，诉说冤情，阎罗令主簿查对生死牌，方知小丁丁为善财童子化身，因犯天条，罚回人间受苦，但寿数尚有七十年未享，遂令无常将小丁丁还阳。小丁丁活过来之后，与兄长赵令麒相认，随兄读书，后官拜尚书之职。为念白狗忠义，修建义犬牌坊一座，以示后人。

此曲目唱词通俗生动，少有夹白，共约四千七百多句。唱腔用〔述音〕、〔大哭音〕、〔小哭音〕、〔道情音〕、〔表花名音〕、〔端撒拉音〕等曲调。

临夏县北乡艺人谢大嘴于中华民国三年（1914）演唱该曲目。因其嗓音洪亮，吐词清楚，感染力强而引起轰动，各乡群众争邀不已。中华民国二十三年，东乡喇嘛川艺人李银娃携带此曲目去凉州（今武威）卖艺，被凉州贤孝艺人学唱。后又被河州打调，河州财宝神等曲种艺人们移植演唱。尽管唱词结构有所不同，但故事内容大同小异，篇幅也长短不一。现存于兰州市文化局的抄本是周群、徐枫、韩俊于 1979 年根据永登县河桥乡老艺人陶中元

(1898—1983)所唱录音记录、整理。

小徒骂官 陇东老曲子传统曲目。又名《钉缸》、《十骂官》等。韵文体，短篇。流布于甘肃境内的庆阳、镇原、正宁、宁县、泾川、华亭、平凉等地。

故事叙述王妈妈有口破旧的缸，让游乡的师徒二人修补。小徒弟手艺不精，小洞钉成了大洞，越修越破。无奈中，师徒俩欲溜，被王妈妈抓住。王妈妈不要师徒二人赔新缸，以此讹诈银两。师傅焦虑为难，徒弟却计上心来，让王妈妈去告官，并说出他的十个哥哥都在做大小不同的官。王妈妈被吓唬住了，便同意和解。

《小徒骂官》从一个简单的生活情节引出了现实社会中老百姓对贪赃枉法的封建官府的愤恨和无奈，很受群众的欢迎。唱词的大部分是说"十个当官的哥哥"如何会剑财，如何会整人，如何会枉法等等，将其本质揭露得淋漓尽致。全部唱词一韵到底，少有夹白。汪庭有擅唱此曲，演唱时唱腔主要用〔滑调〕、〔道情〕等曲调。后镇原艺人刘海青演唱时，又加进〔纱窗调〕、〔十大片〕、〔银纽丝〕、〔五更调〕等曲调，使这个曲目的唱腔更为丰富，更具有地方特色。

此曲目民间抄本较多，其它曲种如平凉曲子、民勤小曲、兰州小曲子等也多有演唱。1959 年，甘肃人民出版社将其收入《甘肃民间小演唱》小丛书第四辑。

小登科 秦安老调传统曲目。韵文体，短篇。清代翰林张思诚(秦安人)于道光十八年(1838)回乡后所作。红姑娘(名不详，张思诚之妾)在秦安首唱。流布于甘肃境内的秦安、清水、天水、甘谷、武山等地。

此曲目描写洞房花烛之夜，从未谋面的一对新人待客人散尽后，在红烛光下，相互交谈，才产生爱慕，只怨相见恨晚。反映了当时的青年男女对新婚的矛盾心态和喜悦之情。

《小登科》的唱词清雅工整，讲究对仗，用字考究，韵辙严格，共作八十六句。唱腔以〔四六越调〕、〔攒字越调〕等曲牌为主，旋律优美，委婉动听。中华民国时期，秦安艺人伏佑玺、刘绳祖等人成为此曲目传唱的佼佼者。在当地观众留下了深刻的印象。1963 年，甘肃省文化局委托天水地区文化处组织部分艺人，将此曲目的原抄本进行了收集和整理。并于 1964 年专门让艺人们参加了"西北地区文艺会演"的交流演出。"文化大革命"中，这个曲目的唱词资料被焚毁。根据老艺人讲，现存天水市文工团的抄本仍缺三句。

小黑驴 河南坠子传统曲目。韵文体，短篇。根据谢大玉演唱的山东大鼓《黑驴段》移植。甘肃省曲艺队河南坠子演员徐玉兰于中华民国三十六年(1947)经过改词和装腔后演唱(郭元禧坠胡伴奏)。流布于甘肃境内的兰州、白银、武威、张掖、酒泉、嘉峪关、天水、平凉等地。

此曲目讲述了一对新婚小夫妻回娘家途中发生的趣事。小女婿牵着小黑驴，送新媳妇回娘家。小两口在路途中相逗，夸赞小黑驴。路人见状，也不时插科打诨。该曲目语言俏皮、幽默，形象地表现了小两口相亲相爱的感人情景，又表现了小黑驴调皮、机灵、倔强的

动态特征。

此曲目为河南坠子演员徐玉兰的保留节目，多次获国家、省级表演奖，并于二十世纪五十年代中期由中华唱片社灌制成唱片在国内外发行。二十世纪六十年代初期，中国人民解放军兰州军区战斗文工团曲艺队、中国人民解放军生产建设兵团农建十一师文工团、化工部兰州化学工业公司工人业余文艺宣传队等单位专门派员在徐玉兰处学唱，使这个曲目很快在甘肃境内流传开来。1964年，甘肃人民广播电台将此曲目制作成"庆祝中华人民共和国成立十五周年献礼节目"，送往中央人民广播电台播放。1983年，甘肃省文化厅艺术处组织有关人员对《小黑驴》的唱词进行了收集和整理，抄本现存甘肃省曲艺队资料室。

不见黄荷心不甘　民勤小曲传统曲目。韵文体，短篇。取材于当地民间故事《烈女黄荷传》中的部分情节。流布于甘肃境内的民勤、永昌、武威、古浪等地。

此曲目叙述秀才钱万选暗恋黄相爷之女黄荷，为此茶饭无心，夜不成寐，懒于读书。黄荷也因为钱秀才是当地名士而倾慕不已，两人恨不能相见。钱万选为了见黄荷一面，便不顾身份，乔装成卖水郎进入黄府花园。黄荷小姐见卖水郎一表人才，温柔儒雅，知其绝非庸俗之辈，遂让丫环送白银五两。钱公子在纹银上题诗一首后，仍还给丫环。黄荷读诗后方知卖水郎就是钱万选，更为爱慕。钱万选第二次进黄府卖水，黄荷又送银五两，并在银锭上题诗。钱公子大喜，正欲上前搭话，却被黄府管家赶出。回家后钱公子抚银相思，久而成疾。一日，忽然接到黄荷捎来的书信，诉说她父已将她许与别人，将要出嫁。钱公子心急如焚，泪水夺眶而出。翌日，当黄荷的花轿经过钱家大门时，钱公子便用钢刀剜出自己的心脏，当场气绝身亡，但双目含泪不闭。黄荷小姐闻讯，冒死前来祭奠，此时，钱公子的双目方才合拢，而那颗血淋淋的心一见黄荷亦立即干枯。黄荷捧着钱公子的心放声大哭，泪水滴在心尖上冒出火星，燃着了茅草庵，一时烈焰腾空而起，烟火中托升出一朵白莲花，一对比翼鸟在白莲花的衬托下自由飞翔。

此曲目的唱词共分十段，四百六十余句，无夹白。唱腔用〔寄生草〕、〔苦沙帽刺〕、〔祭腔〕、〔哭皇天〕、〔蒙古调〕等曲牌。

清光绪年间民勤小曲班"容尤堂"艺人陈友生演唱该曲目。中华民国期间，民勤曲艺活动家石关卿将此曲目唱词收入《白亭歌辞搜讨》中。中华人民共和国成立后，民勤小曲艺人曹开兴专唱此曲目，因此而唱红整个民勤县境。"文化大革命"中，《不见黄荷心不甘》曲目的唱词全部遗失。现存抄本是民勤县文化馆李玉寿等人根据曹开兴演唱录音整理，但仍不完整。

不孝子　嘉峪关杂话传统曲目。韵文体，短篇。流布于甘肃境内的嘉峪关、酒泉等地。

此曲目的内容反映儿子不孝，百般虐待老母，经常给她吃发霉的饭菜；却将妻子视为掌上明珠，每每买来羊肉、点心让她背着老母独自享用。母亲死后，儿子却大吹大祭，重办

丧事。这种薄养厚葬的行为，受到村人的耻笑。

此曲目的唱词直白简练，通俗上口，易懂易记，为十言句式、中间少有夹白，每八句为一段落，每段落中间换韵，共作一百二十多句。唱腔采用当地小调〔芨芨草〕、〔采莲花〕等。二十世纪五十年代，嘉峪关市文殊乡农民王玉兰演唱此曲目深受当地群众欢迎。1984 年夏，嘉峪关市群众艺术馆叶玲收集到此曲目的四册唱词抄本，她与王佩利合作将抄本整理后，编入《嘉峪关市民间说唱》一书。

五行山　陇东道情传统曲目。韵文体，短篇。取材于民间流传的《猪八戒的故事》。流布于甘肃境内的环县、庆阳等地。

此曲目叙述猪八戒遵照观音菩萨之命，保唐僧西天取经。一日，行至五行山下住店时，猪八戒见店主张三有图财之意，用法术隐住唐僧和自己，将店家圈养的猪变做自己的替身，睡卧榻下。半夜时分，张三将假猪八戒宰杀，把肉零割碎剁分与众人食用。翌日，猪八戒现出真身，众人赫然，吓的张三弃店而逃。

此曲目的唱词简练，幽默风趣，叙事朴白，通俗上口。七言句式，一韵到底，共作一百六十多句，是陇东道情中很受群众欢迎的一个唱段。唱腔主要用〔花音飞板〕、〔花音弹板〕、〔还阳板〕等曲牌。环县艺人沈俊岳在二十世纪六十年代演唱时，又加进〔滑调〕，在当地很有影响。

中华民国三十年（1941）环县艺人史学礼演唱该曲目。甘肃省文化艺术研究所存有环县艺人的唱词抄本。

五谷杂粮的来历　说古今书目。散文体，短篇。取材于民间传说《西王母的故事》。1982 年安西县文化馆集体创作，孙晓玲执笔。酒泉地区文工团相声演员姜利平讲演。流布于甘肃境内的兰州、白银、酒泉、嘉峪关、安西、平凉、庆阳、天水等地。

此书目叙述从前人们吃的面粉，是从米面河里直接取的。天上的王母娘娘知道后，要看一看人们吃饱后，心肠好不好。于是变成一个讨饭的叫化子来到人间，当她看到人们并不珍惜粮食时，便对米面河吹了一口仙气，米面河里的米面顿时变成了白水，接着她又在地上撒下了五谷粮食的种子，让人们自己种自己吃。过了几年，王母又来到人间，发现人们仍不爱惜粮食，她到地里一看，五谷粮食从根茎到梢头儿上都结满了果实，种一茬五年都吃不完。这下她才明白了人们不爱惜粮食的真正原因。王母娘娘不觉恼怒，便亲自动手，将原先长着三个穗头的麦子，捋去大半。当她捋到高粱穗时，一不小心划破了手，紧接着又捋荞麦穗，由于手疼，只是马马虎虎地捋了一下，直到现在荞麦还长着很多穗头，但却很散乱。高粱穗和荞麦杆上的红色，均为王母手上的鲜血染成。王母娘娘减少五谷粮食穗后，人们发觉食物紧张了，才知道粮食的珍贵。从此，人们浪费粮食的现象大大减少了。

此书目语言生动简练，哲理性强，作者根据故事情节巧妙地安排了许多“包袱”，为表演者创造了表演空间。姜利平在表演时充分利用相声的表现手段，将故事渲染的惟妙惟

肖，使故事中人物栩栩如生，活灵活现。此书目获“甘肃省第二届故事调讲”创作、表演一等奖，并被收入《甘肃优秀说古今节目选》(1985年版)。

凤仪亭　兰州鼓子词传统曲目。韵文体，中篇。共八折，分为《设计》、《献女》、《戏布》、《诉情》、《逐子》、《宴布》、《激将》、《杀卓》等段(回)。流布于甘肃境内的兰州、皋兰、榆中、白银、临洮等地。

此曲目叙述三国时，貂蝉奉司徒王允之命，入董卓府中，挑拨董卓和吕布的义父子关系，以达到铲除董卓的目的。在凤仪亭貂蝉设下疑障，故意在董卓提戟怒赶吕布之时，假诉吕布在凤仪亭调戏于她，激怒董卓，决心杀掉吕布。吕布为夺回貂蝉，在王允的挑唆下，戟刺董卓。

据老艺人说，该曲目最早演唱《凤仪亭》的艺人是清咸丰年间的张式儒。中华民国时期，此曲目的唱词经武威举人段继成修整后，共作五百一十二句，由兰州艺人苏韶琴为最佳传唱者。

中华人民共和国成立后，兰州市文化干部路青、徐慧夫以及艺人李海舟等人又将唱词进一步整理，共作四百八十句，许多艺人都爱演唱此曲目。其中米永庆(回族)、苑守信、王雅禄、张延寿、朱子清等人都是演唱《凤仪亭》的佼佼者。

1966年，李海舟将唱词抄本交送兰州市文化局收藏，“文化大革命”期间遗失。1980年，在中国民间艺术家协会甘肃分会主席曲子贞的组织下，经过众多艺人的口述，徐慧夫、李海舟等人又重新整理出唱词抄本，现存于甘肃省图书馆历史文献部。

劝父留母　民勤小曲传统曲目。韵文体，短篇。流布于甘肃境内的民勤、武威、古浪、永昌、金川、山丹、张掖等地。

此曲目叙述闵子骞的继母李氏为人不贤，对亲生儿子百般疼爱，对前房儿子肆意虐待。冬天大雪纷飞，自己亲儿身穿棉服，却让闵子骞穿芦絮装的衣衫，冻得浑身打颤。闵父识破真情后，勃然大怒，决意休掉李氏，李氏苦苦哀求，闵父不依。闵子骞用“母留一子单，母去二子寒”的道理劝告父亲。经过一番劝说，李氏天良发现，发誓永不虐待前房儿子，闵父大喜，从此一家人和睦相处。

此曲目的唱词哲理性强，但又不乏浓郁的生活情趣。唱词一韵到底，无夹白，共作二百三十六句。唱腔只用了〔岌岌草〕和〔蒙古调〕两个曲牌，是“优容堂”的演唱保留曲目。

“容优堂”班主陈友生首唱于清同治三年(1864)。1958年曹开兴口述抄本，现存甘肃省文化艺术研究所。

双丰收　相声曲目。对口，散文体，短篇。甘肃人民广播电台文艺部编辑吴添任、甘肃人民广播电台说唱队相声演员常宝霖于1959年5月创作。同年7月由常宝霖、全常宝在甘肃“引洮”工地首演。流布于甘肃境内的兰州、临洮、天水、定西、酒泉、嘉峪关等地。

此书目的内容主要反映了在中华人民共和国的社会主义建设第二个五年规划时期，

新文艺工作者来到农村水利建设工地，与当地民工同吃、同住、同劳动，锻炼了体魄，提高了思想认识，增长了生产劳动知识，创作演出了深受群众喜爱的文艺节目，使工地上展开了轰轰烈烈的生产大竞赛活动。作品讴歌了新文艺工作者与工农群众相结合、与生产劳动实践相结合的必要性。此书目作为庆祝中华人民共和国成立十周年大庆献礼优秀节目演出。

此书目是常宝霖参加甘肃人民广播电台说唱队后创作、表演的第一个反映现实生活题材的相声节目。整篇作品充满激情，从歌颂的角度，运用传统相声中"子母哏"的手法，并巧妙地穿插"贯口"、"绕口令"及"柳活"等传统表演手段，使活时，常宝霖分寸把握恰当，温而不凉，火而不闹，幽默风趣，说、唱自如，"包袱"甩的恰到好处，笑料抖的干净利落，艺术效果极佳，很受观众喜爱。甘肃人民广播电台、中央人民广播电台及其它地方电台多次播放，达三年之久。

常宝霖，艺名"二蘑菇"。民国十三年(1924)生人，满族，原籍北京。自幼随父亲常连安、兄常宝堃学艺。八岁时拜侯一尘为师，专攻相声。多在北京、天津等地演出，在相声表演方面继承了"常派"相声艺术特色，善长贯口。保留节目有《抡弦子》、《大相面》、《打面缸》、《报菜名》、《地理图》、《大上寿》、《对对子》、《摔孩子》等八十多个段子。1956年11月调入甘肃人民广播电台说唱队，任队长。后被选为中国人民政治协商会议甘肃省第二、三、四届委员会委员、中国曲艺家协会理事、甘肃省文学艺术界联合会委员。1985年在甘肃省曲艺队退休。

双楼缘　陇东老曲子传统曲目。又名《李亚仙传》、《亚仙刺目》、《刺目劝学》、《锥目记》等。韵文体，中篇。流布于甘肃境内的庆阳、镇原、正宁、宁县、泾川、华亭、平凉等地。

此曲目叙述宋代，阁老郑丹之子郑元和在京赶考途中结识了青楼女子李亚仙，二人情深意笃，结为伴侣。鸨婆儿眼看元和将银两花尽，便将元和赶出青楼，沦为乞儿。郑丹得知此事后非常恼怒，命家人将郑元和打昏后抛弃在曲江河畔，被乞丐刘花子救至"玉楼书院"。李亚仙赶往书院陪伴元和养伤、攻读。郑元和因贪恋李亚仙一双秀眼，终日观之，不能专心攻读诗书。亚仙见状深为不安，用锥针刺伤了自己的双眼，断了元和的念头。元和见状倍感愧疚，遂立志苦读，后终于功成名就。

此曲目的唱词共约三百五十多句。清道光年间，镇原县艺人段师在演唱时用〔岗调〕、〔哭长城〕、〔西京〕、〔太平调〕等曲牌。中华民国时期，泾川艺人刘景儒、王林林又加进〔探情郎〕、〔送五更〕、〔十炷香〕等曲调演唱。

据老艺人说，该曲目由清道光十五年(1835)镇原艺人段师(实名无考)首唱。在甘肃其它曲种中也均有演唱，故事大致相同，但唱词各自有所不同，风格各异。平凉曲子、兰州小曲子、秦州平腔等曲种的唱词通俗朴实，略显粗糙。兰州鼓子词、河州平弦、河州贤孝、民勤小曲及凉州贤孝等曲种的唱词规范，有文人加工过的痕迹。武威念卷艺人吴栋贤

(1872—?)根据其他曲种的唱本，又自编成《刺目宝卷》进行宣讲。甘肃省图书馆历史文献部、甘肃省群众艺术馆、甘肃省文化艺术研究所存有各种唱词抄本十六种(册)。

反天宫　陇东道情传统曲目。韵文体，短篇。流布于甘肃境内的环县、庆阳、西峰、镇原等地。

此曲目叙述玉皇大帝准纳南极仙翁奏章，招安美猴王孙悟空上天做看马的官儿。不久孙悟空觉得这个差事既没意思又不自在。玉帝又令他看管蟠桃园，他却偷吃蟠桃，盗喝御酒，将王母娘娘的蟠桃会搞得一塌糊涂。玉帝遂令天兵天将捉拿，孙悟空反出天宫，回到花果山树起"齐天大圣"的旗帜，继续当起了猴王。

此曲目的唱词通俗直白，为七言句式，少有夹白，一韵到底，共约一百八十句。唱腔主要用〔飞板〕、〔菩萨祭子〕、〔花音飞板〕、〔花音大开板〕、〔花音慢板〕等。

1953年4月，环县艺人史学杰、敬廷玺、赵连孝、赵建吉等人赴北京参加"第一届全国民族民间音乐观摩演出大会"，演唱了《反天宫》这个曲目，被中央人民广播电台录音，并由中华唱片社制成唱片播放和发行。由于此曲目的影响，使陇东道情这一古老的曲种，引起了各界的重视。该曲目在环县的耿家班、徐家班、敬家班、史家班等道情班社皆能演唱，成为保留曲目。甘肃省文化艺术研究所存有唱词抄本。

天仙配宝卷　念卷传统书目。散韵相间体，中篇。流布于甘肃境内的张掖、民乐、高台、酒泉等地。

此书目叙述唐朝，黄州府董员外与妻子冯氏生一子，取名叫董永。一日，天火将董家烧为灰烬，董员外也命归黄泉。董永在母亲冯氏和恩师的抚养教育下，苦心读书，小小年纪就考中秀才。喜讯传来，冯氏乐极生悲，撒手人寰。为埋葬母亲，董永自卖自身，守孝三年后，来到主人家做工还债。途经槐荫树下，祭奠双亲时哭声惊动天界，七仙女下凡与董永婚配，帮助还银。七仙女在人间三年，不分昼夜，巧织锦缎，帮丈夫还清了债银，身怀董永的骨肉又回到天庭。董永到恩师家继续苦读，后考取了头名状元。娶主人家小姐赛金为正房，娶宰相之女赵氏为偏房，七仙女送子下凡，取名为仲书。董永和七仙女天各一方，永世相望。

此书目篇幅较大，内容丰富，忠孝节义的世俗观念更强。卷本的首尾都有仪式性的唱词，但通篇讲述的主要是神话故事。这部宝卷枝叶蔓生，纵横交错，人物关系复杂，故事情节繁琐。唱词部分为七言句式和十言句式。唱腔主要用〔开篇七字符〕、〔七字符〕、〔十字符〕、〔哭五更〕等曲调，甘肃的很多念卷艺人都喜欢宣讲此卷。

此书目由孙晨搜集于民乐县，杨德生、邹伶、赵广军誊抄。抄本存张掖师范专科学校中文系教授方步和处。

少英谱　评书传统书目。散文体，长篇。张掖评书艺人张兴三的拿手书目，首演于中华民国三十四年(1945)。流布于甘肃境内的张掖、酒泉、兰州等地。

此书目的故事叙述了明天启年间，魏忠贤召雁门关总兵胜国忠回京，欲以乡亲之谊，

进行收买。然而遭到胜国忠严词拒绝，魏怀恨在心，借故将胜国忠贬官回乡。胜有二子，一名胜英，一名胜义，善舞枪棒，被其父好友欧阳海收为徒弟。十年后，胜英、胜义南京起事失败，二人遂广结天下英雄，时有王林、花千、王虎、甘云霸等。在蒋尤春、贺南侠、蒋尤雄、欧阳天佑的协助下，除掉恶霸马三保，战败常州三猛，杀金陵三杰，大战杭州五义，九寨八主都败于他们手下，战八俊，敌六寇，干出了一番轰轰烈烈的少年英雄事业。后来欧阳天佑又传胜英、胜义朱砂掌，王林随艾莲池道长于松竹山修道，众少年英雄各有所为。

《少英谱》系张兴三保留书目，张掖地区文化处干部蒯玉萍录音、整理。书目抄本现存甘肃张掖地区文化处。

开财门　锣鼓草传统曲目。韵文体，短篇。流布于甘肃境内的武都、庆阳等地区。

此曲目主要是叙唱天干地支，祝福主人家财门大开，财运通达，全为恭贺祝愿之意。

此曲目的唱词共八十句，除祈唱天干地支的四段唱词比较固定外，其余唱词多为艺人们即兴编唱，通俗明白，给人们展示了甘肃陇东、陇南地区农村生活的风情画卷。

《开财门》是锣鼓草艺人们的一个保留曲目。清朝末年便有艺人传唱，当时较有影响的是武都艺人李春泰、文县的罗大嗓（名不详）和庆阳的冯世俊等人。中华人民共和国成立后，随着农村生产劳动的集体化，《开财门》被艺人们更名为《报喜歌》、《吉庆歌》等，仍将关于农时节气的唱词保留，其余段落多为歌颂农业合作社、人民公社的唱词。1964 年“甘肃省群众业余文艺会演”时，武都艺人李华山、郭天才等人将此曲目搬上舞台演唱。1981 年甘肃省群众艺术馆干部薛华杰将此曲目整理后，收入《甘肃民间文艺资料》第二辑。

方四娘　民勤小曲传统曲目。韵文体，中篇。清光绪十六年（1890）民勤县秀才曹禾在武威县，据《方四娘阴阳界恩怨宝卷》改编。民勤艺人刘福泰同年首唱于民勤县西关。流布于甘肃境内的民勤、武威、永昌、永登、兰州等地。

此曲目叙述方员外的女儿四娘美貌绝伦，聪慧异常，被父母视为掌上明珠。城东余员外闻知四娘之名，托媒人去方家给儿子余郎提亲。方员外感到方、余两家平时积有宿怨，心中不愿，但又不好当面推辞，便以索要高出常规数倍的礼钱相挟。媒人回禀详情，余员外勃然大怒，一条毒计顿生心头：他要把方四娘娶过门后当奴仆使用。于是彩礼按单照开不误，致使方家被迫允婚。婚后不到十天，余家大小用皮鞭拷打，针锥刺身，断粮断水等方法，对方四娘进行折磨。四娘不堪其苦，悬梁自尽。方员外闻讯后悔恨交加，率领亲门户族执刀拿索围攻余府，对余家大小人丁进行报复。余员外大惧，只得接受方家条件：余家除了大吹大擂厚葬方四娘外，还要上至老爷、夫人，下至奴仆，全都披麻戴孝，手执丧棒去四镇八乡游街示歉。方四娘原本是上界红鸾星下凡，阳寿尚有五十余年。阎罗急令其速速还阳。恰逢二强盗劫墓，四娘方得出棺，同余郎相会。余家其他作恶之人命归阴曹受审。后余郎中得状元，向皇上奏明详情，方家均获封赏。

此曲目唱词共约一千七百多句。唱腔主要有〔寄生草〕、〔绕佛堂〕、〔祭腔〕、〔红柳根〕、

〔哭皇天〕等曲调。

河州平弦传统曲目中亦有此曲目。清光绪十九年(1893)河州东乡唐王川艺人唐万寿(艺名唐江湖)首唱于兰州。故事与民勤小曲相同,唱词俊秀尔雅,合辙压韵,对仗工整,紧扣曲牌,共约一千四百多句。唱腔主要用〔前岔〕、〔述腔〕、〔四合四〕、〔正柳青〕、〔反柳青〕等曲牌,使整个曲目在演唱中情绪变换显得顺畅合理,很能感染观众。

民勤县文化馆干部李玉寿整理出的民勤小曲抄本,和临夏回族自治州群众艺术馆干部尤素夫·周梦诗等整理出河州平弦抄本,均编入《甘肃民歌集·叙事类》1982 年第三辑。

月牙泉　肃州老曲子传统曲目。亦称《月牙泉歌》。韵文体,中篇。取材于当地民间传说《月牙泉的来历》。流布于甘肃境内的酒泉、安西、敦煌、嘉峪关、玉门、金塔等地。

此曲目叙述在瑶池古地月牙泉边,西王母的大女儿莲花仙女居住于此。这里风调雨顺、万民安乐。时有西王母的小女儿,不守天规、佛戒,而私自下凡,自称"旱拔",为害一方。姐妹俩相互为敌。小女儿因有天竺青、黄二妖龙相助,大姐败于月牙泉。西王母奏明佛祖、玉帝后,派天将降服了"旱拔"和风沙二妖,并在月牙泉边设蟠桃宴会,款待诸路大仙、灵佛和菩萨,从此敦煌佛地常安升平。

此曲目全篇描写的是天宫神仙之间的冲突,却反映了生活在现实中的广大劳苦群众对邪恶的不满和对善良的同情。唱词共约一千一百三十多句,有夹白和散白。唱腔主要用〔长城调〕、〔浪荡调〕、〔太平年〕、〔慢哭诉〕、〔西调〕、〔苦柳青〕、〔大红袍〕、〔闹元宵〕等曲调。

据老艺人说,酒泉县中坝乡艺人周进禄首唱于清光绪三十年(1904)。其后,凉州贤孝艺人沈其钰将此曲目移植进行演唱,很受观众欢迎。1982 年,甘肃人民出版社出版《月牙泉歌》民间文学集,将其收入。肃州老曲子《月牙泉》的民间抄本最早见到的是中华民国初年由酒泉艺人常新贵所抄录,现存酒泉地区博物馆。

木匠春　说春传统曲目。又名《木匠喜歌》、《木匠迎春》。韵文体,短篇。清光绪末年(约 1903),成县艺人杨金祥按照本县"文书院"巨秀才(名不详)的"过年词"格式,模仿戏曲《大赐福》中念白的套路,自编了这套赞颂木匠的说春唱词。全篇共二百六十二句,偶句押韵,花辙。多用当地方言。流布于甘肃境内的陇南、庆阳、平凉、定西等地。

此曲目的主要内容为"春官儿"到木匠师傅家说吉详,报喜讯,首先赞唱木匠的祖师爷鲁班的身世和他的高超技艺及各种传说。继而又夸赞年轻木匠艺高手巧,以后必成大器的情景。

《木匠春》侧重于比喻手法,唱词风趣,颇显文采。陇南艺人常用〔花调〕、〔叨叨令〕等曲牌演唱。陇东艺人则在锣鼓敲击的伴奏下,用"数板"形式演唱。中华民国期间,庆阳艺人孙万福等人响应陕甘宁边区抗日民主政府"编演新书,为抗战服务"的号召,在《木匠春》中又加进了宣传抗日,发扬自力更生,开展生产自救的内容。中华人民共和国成立后,《木匠

春》的唱词经过艺人们的删改、增加，又添进了如“技术革新”、“农机改造”、“破除迷信”等内容，篇幅最长的达二百八十多句。

1981 年，甘肃省群众艺术馆专业文化工作者薛华杰根据武都艺人孟尚喜、唐东亮等人的演唱，收集整理了唱词，编入《甘肃民间文艺资料》第二辑。此曲目又于 1984 年，被甘肃人民出版社出版的《春官词》一书中收入。

毛红传 阶州唱书传统书目。韵文体，长篇。清道光年间康县艺人雒贵才根据当地流传的民间故事《金童玉女传》和《夫妻树》编唱。流布于甘肃境内的武都、文县等地。

此书目的故事叙述了明代康州府张进士与毛翰林，祈祷神灵求儿求女，并指腹为婚。此事惊动玉帝，委派太白金星送一对金童玉女下凡投胎。毛家男童取名叫毛红，张家女童取名叫玉英。不久，毛家不幸生祸，家产皆空。张进士闻讯，起了赖婚之心。女儿玉英一心要嫁毛郎，张父却执意将女儿嫁给肖家。出嫁时，玉英为抗婚在花轿中用剪刀自尽。毛红闻知，也用剪刀结束了自己的生命。两家亲人悲痛不已，将二人同穴合葬。坟前长出两棵绿叶树，相抱一处，被人称作夫妻树。

《毛红传》是阶州唱书中较有影响的书目。唱词共分二十四章(回)，无夹白，全部唱词约八千句。唱腔主要用〔掐葡萄〕、〔割韭菜〕、〔织手巾〕、〔鬏子头〕、〔采茶调〕、〔凉州板〕、〔哭腔〕等曲调。

至光绪年间，文县艺人刘玉琪、武都艺人张成强、徽县四川籍艺人刘渝(玉)舟等人在当地演唱此书目较有影响。中华民国时期，当地政府因《毛红传》书目名称涉嫌宣传朱毛红军，下令禁唱此书。至中华人民共和国成立后，七代艺人传唱，演唱久经不衰。1957 年，武都地区文化干部邓剑秋等人对此书目进行收集和研究。“文化大革命”中所有抄本和研究资料毁失。1981 年，薛华杰、邓剑秋等人重新收集，此书目被收入《甘肃民间文艺资料》第三辑。

王七怕老婆 陇东道情传统曲目。韵文体，短篇。流布于甘肃境内的庆阳、平凉、武都、定西等地区。

此曲目述农人王七之妻蔺氏有吃嘴、串门、怕干活三个毛病，针线活也不会做，往往将裤子缝成布袋，没有穿腿的地方。这天，她与别人说闲话搬弄是非，被婆母看见了，指责她不干活，说张道李，不是媳妇家所为。蔺氏巧齿俐牙顶撞得婆母举拐杖要打。蔺氏躲进屋子，关门嚎哭。适逢王七回家，蔺氏便将原由学说一遍。王七指责母亲是“老糊涂”，并百般取悦妻子。又应允明日上街给她买好吃、好穿、好戴的，还叮咛说，吃东西千万不能让母亲看见。不料，此话恰巧被母亲听到，便告知自己的老汉。老汉怒斥儿子，儿子则揭露出父亲当年也是这样做的，并提出分家，“各孝敬各人的妻”。老汉语塞，伤叹不已。

《王七怕老婆》的唱词诙谐幽默，地方特色浓郁，一韵到底，共约二百八十句。唱腔用〔九连环〕、〔飞板〕、〔汉合山〕、〔朝天子〕等曲牌联缀而成，以环县道情艺人徐元璋等人所

唱，最受当地群众欢迎。此曲目抄本现存庆阳地区剧目工作室。

王二设计　玉垒花灯传统曲目。又名《打土地》、《审泥胎》。韵文体，中篇。流布于甘肃境内的武都、文县、徽县、成县、康县等地。

此曲目叙周皮匠讨账回来，将三百两银子藏在土地庙中，回家试探妻子是否有外遇，争论中不料被街痞马天贵听到，遂将银两窃走。周皮匠夫妻不见了银两，便告到县衙。班头王二办事老练，聪明过人，用话套出马天贵窃走三百两银子的事，但不知藏于何处。胡知县误认为王二有受贿嫌疑，反将王二逐出县衙。王二卖水时，不经意间探知马天贵将银两埋在香炉灰里。王二禀告了胡知县，终被复用。王二设下计谋，抬来土地庙神像过堂，知县命人用柳条抽打，王二假装土地神附体，道出银两埋藏的地方。知县当即派人去查，果然搜出银两，马天贵只好供认服罪。

此曲目的唱词结构严谨，生动活泼，诙谐幽默，共约三百多句。唱腔主要用〔下茶园〕、〔换小脚〕、〔高腔〕、〔平调〕、〔开门帘〕、〔双花调〕、〔闹五更〕等曲调。几代艺人都将这个曲目作为自己表现演唱功底的节目，很受观众喜爱。中华人民共和国成立后，于1980年，经甘肃省群众艺术馆薛华杰收集整理，收入《甘肃民间演唱材料》第二辑。甘肃省文化艺术研究所存有艺人的唱词手抄本。

王员外休妻　秦州平腔传统曲目。韵文体，中篇。流布于甘肃境内的天水、武山、甘谷、清水、秦安等地。

此曲目的故事叙述了明洪武年间，洛阳富翁王员外受刘财主之邀去其家赴宴，见刘有四子，个个年轻英俊。而自己年愈七十尚无子嗣，心情十分沉重，加之刘财主在席前大肆炫耀，更使他痛苦难忍。回家后，长思不语。其妻张氏见状欲问原委，竟惹得王员外大动肝火，责骂张氏不能生儿育女，使自己人前受辱。张氏反唇相击，说是无子一事，全是员外平日盘剥穷人，巧取豪夺，大损阴功所致。王员外气愤不已，决意休掉张氏。张氏跪而哀求，哭诉自己对王的种种情谊，使其悔悟，撕掉了休书。从此，王员外修桥补路，积德积善，后来果生得一男一女，男进状元，女进良家。

民国期间张月娃演唱。天水市艺术研究室存有唱词抄本。

王林休妻　凉州贤孝传统曲目。韵文体，中篇。流布于甘肃境内的武威、永昌、古浪、民乐、张掖、山丹等地。

此曲目叙述王林之妻马金花，因婆婆不明事理，在家备受煎熬。丈夫在学堂读书，一日回家探望母亲，老母痛哭流涕，说尽媳妇的坏话。王林不明就里，糊里糊涂写了一纸休妻文书。马金花见到休书后非常伤心，头顶休书求丈夫开恩，其夫不允。小姑王桂花深知内情，一边陪着嫂子哭，一边向兄长道出实情。王林伤心不已，遂把妻子托给小妹照管。后来，王林金榜题名，便把此事上奏皇爷。皇上一道圣旨，敕封马金花为诰命夫人，王桂花被封为女事官，王林任山东盐道，一家人团圆。

《王林休妻》的故事在甘肃河西地区广为流传，唱词为十言句和七言句式，中间少有夹白，共约两千五百多句。中华民国初年即有很多艺人在武威、永昌、山丹一带传唱。早期演唱此曲目较有影响的艺人有李鸿元、冯国祥等人，后来则有张成年、陈吉年、王月九等人。

中华人民共和国成立后，武威县文化馆曾组织艺人对部分唱词作了修改。武威县文化馆保存有1980年赵孔德收集的唱词和曲谱抄本。

王寨塬上官逼民反闹自治　陇东老曲子曲目。散韵相间体，短篇。杜锡英创作于中华民国三十六年(1947)。流布于甘肃境内的庆阳、环县、西华池(今合水县城)、镇原、宁县等地。

故事叙述了甘肃陇东山区王寨塬上的穷苦老百姓在国民党统治下的“白区”过着黑暗的日子，苛捐杂税多如牛毛，保长、甲长们天天上门逼款，使好多百姓家破人亡。相反，处在庆阳“红区”的老百姓，却过着幸福、自由、民主的日子，这使得王寨塬上的百姓格外羡慕。于是他们揭竿而起，纷纷拿起铁锨、斧头、长矛和砍刀，向国民党反动区政府发起进攻，活捉了国民党“中统”便衣特务，砸碎了反动政府的门牌，打死了不少官兵，缴获了好多武器，最后成立了民主自治政府。老百姓公开选举出了区长、村长。人民生活一天天好起来。

此曲目是根据陕甘宁边区政府时期，发生在庆环分区的真实事件而创作。故事情节曲折，人物性格鲜明，生活气息浓郁。唱词一百三十多句，散白部分多为当地地方方言，淳朴直白。唱腔主要用〔闹五更〕、〔秧歌调〕、〔织手巾〕和当地民歌小调等曲调。

八路军警备第三旅文工队在庆阳、环县、西华池等地演唱后，被陕甘宁边区政府认为是建立民主革命政权，进行土地改革的好教材。《解放日报》于1947年1月27日开出专栏全文刊载。此曲目的唱本被庆阳地区档案馆收藏。

长亭饯行　兰州鼓子词传统曲目。又名《西厢饯行》、《莺莺饯行》。取材于元曲《西厢记》。韵文体，短篇。流布于甘肃境内的兰州、皋兰、榆中、白银等地。此曲目叙述崔夫人逼着张生上京去求功名，张生无奈，离别莺莺。莺莺在十里长亭设宴饯行。一对恋人在长亭间缠绵叙语，尔后，莺莺泪眼相送，张生上马赶路。

此曲目的唱词文雅秀丽，有明显的文人修饰痕迹。共一百一十二句。唱腔主要用〔倒推船〕、〔芙蓉调〕、〔剪靛花〕等曲牌。李海舟于1947年至1948年间，收集了兰州鼓子词艺人王子清、邓性庵、段树堂等人的不同唱本，加以文字上的整理，并进行了唱腔方面的改进，加进了〔柳青娘〕、〔打枣杆〕等曲牌。

据老艺人说，清咸丰五年(1855)艺人蔡才首唱于兰州。李海舟整理的唱词抄本现存甘肃省民间文艺研究会。

山丹太平车调、河州平弦有此曲目。清同治年间山丹县东乐乡太平车调艺人演唱，流布于甘肃境内的山丹、民乐等地。唱腔所用曲牌主要有〔十道黑〕、〔花线鼓儿〕、〔送情郎〕等。约在清光绪年间，河州(今临夏)东乡唐汪川河州平弦艺人唐万寿(俗名“唐江湖”)演

唱，系由兰州鼓子词改编。河州平弦《莺莺饯行》的唱词秀丽，辙韵讲究，对故事中人物的心理描写更为细腻。唱腔用〔前岔〕、〔太平年〕、〔趱字述腔〕、〔述腔〕、〔大字〕、〔秧歌调〕、〔离情〕、〔上悲宫〕、〔后岔〕等曲牌。曲调优美流畅，丰富多变，词、曲紧密结合，曲牌之间的衔接也很自然。唐万寿演唱时，开场先用〔四合四〕、〔正柳青〕、〔反柳青〕等曲牌弹奏，以制造气氛，待观众安静下来后，再正式演奏〔老三板〕，接唱〔前岔〕等。中华民国二十九年(1940)，临夏河州平弦艺人耿治天等人演唱此曲目时，又将兰州鼓子词中的〔芙蓉调〕吸收进来，使唱腔更为丰富。1957 年，耿治天、李荪生等参加了在兰州举行的“甘肃省首届木偶、皮影、曲艺会演”，演唱了这个曲目，受到好评。二十世纪八十年代初，临夏回族自治州群众艺术馆王沛对此曲目进行了收集、整理，已成册。

风筝误　兰州鼓子词传统曲目。韵文体，短篇。流布于甘肃境内的兰州、榆中、皋兰、白银、永登等地。

此曲目叙述书生韩世勋父母早亡，寄养在父亲挚友戚补臣家中。戚家有二女，长女爱娟，次女淑娟。淑娟才貌双全，喜爱放风筝。一日，淑娟与韩世勋在一起放风筝，淑娟的娇容憨态引发了韩公子的爱意，便向淑娟求婚，淑娟应允。爱娟见状心怀妒意，暗生一计。新婚之夜，爱娟支走淑娟，假扮新娘。当淑娟离开洞房之后，爱娟便硬拉新郎韩公子上床，韩公子发觉后，死命挣扎，不肯就范。此事被戚夫人梅氏知晓，梅氏大怒，欲惩长女。淑娟心软，劝母亲和解，以免家丑外扬。一场风波平息之后，韩公子与淑娟共度良宵。

此曲目原唱段中有不少粗俗描写和庸俗趣味的唱词。1956 年，在兰州市文化主管部门的组织下，李海舟等人将此曲目重新进行了整理，将原唱段中的《戏娟》、《春宵》两个段落删除，只保留了《丧父》、《投奔》、《踏青》、《求情》、《拒婚》等八个段回。唱词抄本(已残损)存兰州市城关区文化馆。

风筝奇缘　评书新编书目。散文体，中篇，共二十八回。由评书艺人黄艳春根据兰州鼓子词曲目《风筝误》改编，首演于 1958 年 5 月。流布于甘肃境内的兰州、白银、武威、张掖、酒泉、嘉峪关一带。

《风筝奇缘》不仅继承了兰州鼓子词《风筝误》中韩公子对爱情专一的艺术特色，而且着重突出了韩公子的才华和抱负，以及淑娟小姐的美貌与贤惠，塑造了这对青年对美满爱情的追求、对奸佞权贵不屈的形象。同时，在“大闹戚家府”、“刘家庄戏县令”等章回中，以评书特有的手法，细腻而深刻地描述了甘肃河西地区的民风习俗。黄艳春在演说这部书时，对书中人物韩世勋、戚淑娟、戚爱娟、戚巡府、刘县令、贾公公等人的感情变化作了细微的描绘。整部书突出一个“奇”字和一个“缘”字，使故事生动有趣、情节跌宕起伏。

黄艳春，艺名阔芯。女，东北籍(具体省份不详)评书艺人。民国十年(1921)生人，满族。民国二十四年拜师学艺(师承不详)，专攻说书。民国二十六年随夫至陕西临潼(其夫系张学良将军所率部队军官)在军营中说书，颇受欢迎。后因其夫阵亡，流落到兰州，在中正街

(今兰州市张掖路)城隍庙书场、翠英楼茶社、民众茶社及武威、张掖、酒泉等地靠说书生存,生活极为惨淡。中华人民共和国成立后,甘肃省人民政府文化委员会副主任曲子贞同志得知她是抗战遗属,立即对她进行了妥善安排,专门为她在兰州市下沟街道华光茶社设置了书场。对此,黄艳春非常感激中国共产党和人民政府。评书《风筝奇缘》就是她为报答人民政府所作。但手稿被毁于"文化大革命"中,后因黄艳春患病再无法恢复,成为憾事。

世界公桑　　甘南格萨尔说唱传统曲目。散韵相间体,长篇。是《格萨尔王传》的一个分部。流布于甘肃境内的玛曲、夏河、卓尼、舟曲、合作、迭部等地的藏族聚居区。

此书目叙述格萨尔称王后,为了降伏四方妖魔,便召集天下英雄、猛士及八十大成就者,与白岭国花花大部落的众兵马在一起,煨公桑、射死魔国红头角的命根子野牛,并降伏霍尔号称巴图鲁的几个猛将。

故事开端时,演唱艺人先用"鲜花般的赞词"作赞颂,然后再说白岭国大王与英雄们的传记。该曲目主要是说明格萨尔即王位以后,尚未外出降伏妖魔前,为了祈请地方神的佑助,才煨了这个公桑。"世界"是指格萨尔为世界大王而言,"公桑"是为公事而煨桑的意思。

此书目由西北民族学院教授王沂暖据甘南藏族自治州宫乔才旦的演唱而汉译。全书译文采取逐句直译方式。甘肃《陇苗》月刊从1982年第三期开始连载,至1984年第六期载完。

仙姑宝卷　　念卷传统书目。散韵相间体,长篇。现已知最早卷本为清康熙三十七年(1698)兰州人士谢历编著的《敕封平天仙姑宝卷》刻印本。流布于甘肃境内的民乐、高台、山丹、张掖、古浪、武威、永昌等地。

此书目叙述汉朝时,东岳泰山青阳宫仙女受黎山老母点化,起名仙姑,下凡普度众生。下凡后,仙姑来到合黎山修道,并在黑河之上建桥。其后仙姑修成正果,受封为合黎山地界之神,将凡胎投入女尸之上。女尸被百姓发现后加以掩埋,并为其建庙塑身,用以纪念修桥佑民之德。此后,重点讲述仙姑娘娘帮助霍去病十万大军脱离险境和三次贻祸于夷人的事故,另外还有几个护佑民间百姓的小故事。此曲目既反映了佛教的因果报应,又反映了道教的奇法异术,还反映了儒家的忠孝节义。曲目中虽充满着宗教色彩,但有关善恶的事,都是完全世俗化的。同时,此曲目其最终目的也还是要说服夷人信神,并无绝灭之意,这既表现了佛门"普度众生"的宗旨,也表现了人民群众希望民族和睦的美好心愿。

《仙姑宝卷》根据故事内容分为《仙姑修板桥》、《仙姑得道升仙》、《仙姑显骨》、《仙姑设桥渡汉兵》、《夷人焚庙》、《仙姑二次央夷人》、《仙姑三次央夷人》、《夷人修庙》、《仙姑救周秀才》、《仙姑娘娘将送媳妇变狗》、《仙姑救王志仁》、《仙姑救单氏母子》等十二个品(回)。唱词多为十言句式。唱腔所用曲牌主要有〔香炉赞〕、〔驻云飞〕、〔浪淘沙〕、〔傍妆台〕、〔弥陀佛〕、〔清江引〕、〔皂罗袍〕、〔耍孩儿〕、〔一枝梅〕、〔锁南枝〕、〔挂金锁〕、〔画眉序〕、〔驻马听〕、〔哭五更〕、〔十字符〕等。

《仙姑宝卷》故事的开展地点，都是在甘肃省河西走廊的张掖地区的黑河两岸，风土人情的描述和语言的运用，都深具地方特色。《敕封天平仙姑宝卷》的刻印本原存于北京马隅卿先生处，此卷末署："康熙三十七年(1698)伍月吉旦，板桥仙姑庙主持经守卷板太子少保振武将军孙(注)施刊。史部侯铨同知金城(今兰州)谢历编辑，将军府掾书张掖陈清书写。

刻字：凉州罗友义、王璋，福建颇顺章，甘州韩文。"现收藏于张掖县花寨乡戴兴位的《仙姑宝卷》抄本前有缺页，后稍破损，全卷用墨笔抄写，字迹工整、清秀，最后署名是"抄卷人戴登科写"，时间是"民国三十年(1941)二月二十四"日。

兰凤戏梅　陇东老曲子传统曲目。又名《合缝裙》、《梁相爷闹书馆》。韵文体，短篇。流布于甘肃境内的庆阳、合水、镇原、正宁、泾川、平凉等地。

此曲目叙述梁相爷的女儿兰英、凤英姊妹二人生性顽皮，活泼可爱。一日，姊妹二人到相府后花园游玩散心，趁兰英的未婚夫梅公子不在，便闯入书房。凤英穿戴起梅公子衣帽与姐姐戏耍，后二人困乏便同睡在梅公子的床上。不巧被回府的梁相爷从窗外窥看到，并误认为女儿竟与"梅公子"同床而卧，怒火中烧，大闹书馆，闹出一场天大的笑话来。

《兰凤戏梅》语言通俗流畅，描写人物细腻，性格分明，特别是描述凤英调皮、活泼的唱词写的尤为精彩，共作二百八十多句。唱腔由镇原县艺人刘怀德采用〔剪花调〕、〔纱窗调〕、〔呼郎调〕、〔劳子〕、〔十里堆〕等曲牌演唱，唱腔节奏轻快，感染力强，别具特色。据老艺人说，清光绪六年(1880)，镇原县陇东老曲子艺人刘怀德首唱。光绪八年，平凉曲子艺人杨冬财将唱词移植，用〔琵琶调〕、〔道情调〕、〔六瓶花〕、〔双喜〕、〔后越调〕等曲调演唱。民国三十六年(1947)，镇原县艺人刘海青在刘怀德原唱腔的基础上又加进〔刮地风〕、〔放风筝〕、〔兰州调〕等曲调，使陇东老曲子的唱腔更为丰富。这期间，平凉曲子的艺人们对此曲目也不断进行完善。

中华人民共和国成立后，庆阳、平凉等地的文艺工作者对这个曲目做了收集、整理、加工、修改的工作。期间，平凉地区剧目工作室将其改编成曲子戏搬上了舞台。陇东老曲子《兰凤戏梅》的唱词抄本现存庆阳地区剧目工作室。平凉曲子《兰凤戏梅》的唱词抄本存甘肃省文化艺术研究所。

包子馆　陇东老曲子传统曲目。亦称《龙衫记》、《康熙访贤》。韵文体，短篇。流布于甘肃境内的庆阳、平凉、武都等地。

此曲目叙述康熙皇帝微服出访，走进回民马四海的包子馆用餐，恰逢因贫病交加，贻误考期的举子王元进馆内乞食。康熙帝问明原委，感慨万分，便请王元一同用餐，劝王元上京补考。康熙帝临走时，因随从不在身边，无钱清付饭金，只好脱下龙衫抵押。马四海发现是康熙爷驾到，跪地不敢接受。康熙帝仍将龙衫抵押在馆内。从此包子馆改名"龙衫包子馆"，顾客络绎不绝，马四海生意兴隆。

此曲目唱词严谨，人物刻画细腻，生活气息浓郁。唱词中转韵较为频繁，共作二百八十

多句。唱腔所用曲调主要有〔割韭菜〕、〔十里亭〕、〔纱窗调〕、〔闹五更〕等。

民国年间，镇原县艺人王奎发、李栓子等在当地演唱《包子馆》较有名气，颇受群众欢迎。至今这个曲目仍在民间传唱。后被移植成戏剧，搬上舞台演出。平凉地区剧目工作室、庆阳地区剧目工作室、甘肃省文化艺术研究所均收藏有艺人王奎发的唱词抄本。

卡切玉宗 甘南格萨尔说唱传统曲目。散韵相间体，长篇。是《格萨尔王传》中的一个分部。流布于甘肃境内的玛曲、碌曲、夏河、迭部等藏民聚居区。

此曲目分上、中、下三部分。上部题为“卡切侵人”，叙述卡切尔国王丹天凶恶残暴，侵略成性，不听老臣忠言相劝，贸然出兵，无故侵犯白岭国；中部题目为“英雄怒吼”，叙述白岭国国王格萨尔为根绝邪恶，使百姓安居乐业，不畏强敌，派出名将勇士，对入侵的卡切尔人马进行了猛烈反击；下部题为“降服卡切”，叙述了两军经过一次又一次的浴血大战，格萨尔王终于降服了丹天王，赢得了最后胜利。

《卡切玉宗》的韵文部分由七言句和八言句间杂而成，其中还夹有完全九字言的颂偈体诗和藏语称为“宁阿”的格律体诗。《卡切玉宗》的故事在甘肃的甘南、陇南等地的藏族聚居区广为流传，深受当地藏族群众的喜爱。也多有说唱艺人在牧区游唱，现已知最早的说唱艺人有光绪年间的尕藏果目等人。

中华人民共和国成立后，西北民族学院王沂暖等人深入藏族牧区，对此曲目进行了广泛收集，甘肃人民出版社于 1984 年出版(汉译本)，由王沂暖、上官剑壁翻译。

叹稀荒 凉州贤孝传统曲目。又名《三子分家》。散韵相间体，中篇。根据当地民间故事《雷劈二郎》改编。流布于甘肃境内的武威、永昌、民乐、天祝、古浪、永登、兰州等地。

此曲目叙述孙员外夫妇年老体衰，无力操持家务。虽生有三子，但均为好逸恶劳之徒，各怀私心，久盼分居享乐。孙员外盛怒之下，便将家产分为三份，让三个儿子各自成家。但三个儿子谁也不愿赡养二老，争执不下，最后在娘舅的调停下达成协议，轮流管饭，每家一月。二老在老大、老二家各吃一月饭后，轮到了老三家，久等不见小儿子来接，眼看日已过午，仍无所盼，只得外出讨饭充饥。路过老三家，只见门上挂着大锁，二老停步，在门前等待。从下午至子夜，仍不见门开，二老饥肠辘辘，怒气不由而生，便用石块砸开房门，哪知空空如也。见此情景，二老潸然泪下，只好空肠转回驻所。如此多日，忍饥受饿，老大、老二心中不忍，便收养了双亲。老三虐待老人，终遭雷殛。

此曲目的唱词通俗流畅，易记上口，中间少有散白，有三次转韵，全部为七言句式，共约二千四百多句。此曲目的唱腔主要用〔滚坡〕、〔悲音〕、〔哭音〕、〔长述调〕、〔拣荷花〕、〔花调〕等曲调。

据老艺人说，首唱者是活动于光绪年间的永昌县艺人徐宝子。徐宝子演唱时，不时夹白，予以评说，对儿女不孝的现象给予抨击，对年老父母们提出警示，在当地很有影响，致使许多艺人前来学唱。民国年间，武威地区的凉州贤孝艺人都将此曲目作为保留节目，其

中演唱此曲目的佼佼者有李鸿元、冯国祥等人。中华人民共和国成立后，武威艺人叶玉贤、张天茂，永昌艺人梁富臣等成为演唱此曲目的佼佼者。当地文化部门对此曲目进行了整理，现有抄本存在永昌县农民梁敬心家。

四十把镐头　河南坠子曲目。韵文体，短篇。1982年甘肃省曲艺队徐枫创作。河南坠子演员徐玉兰、琴师郭元禧装腔，甘肃省曲艺队青年演员刘东颖于同年3月12日首唱。

此曲目叙述张铁匠连夜打制四十把铁镐头为女儿做嫁妆，送给即将出嫁的女儿。要求女儿出嫁后，将四十把镐头分发给山村的青年后生们，以作种草种树之用。作品较好地把握住了时代背景，客观、准确地反映了改革开放中的甘肃农民为改变自己的生态环境，所体现的时代风采和精神面貌。

此曲目的唱词为七言句式，一韵到底，少有夹白，共二百四十句。甘肃省曲艺队青年演员刘东颖在演唱此曲目时，较好地继承了“徐派”(徐玉兰)坠子的演唱特点，在“起腔”、“运腔”、“甩腔”上，以故事中人物性格为切入点，自然、和谐，使整个曲目酣畅通达，一气呵成。受到有关专家和观众的好评。

此曲目荣获1983年甘肃省人民政府“绿色征文”一等奖。作品于1985年收入由甘肃省林业厅政治处、甘肃省文化厅艺术处、中国曲艺家协会甘肃分会(筹备组)联合编印的《绿曲新歌》曲艺征文专辑。

四姐妹开店　数来宝曲目。韵文体，短篇。遥路创作于1980年。1981年5月1日石油化工部兰州炼油厂工人业余文艺演出队白新堂、李树春首演于兰州。流布于甘肃境内的兰州、白银、金川、嘉峪关等地。

此曲目叙述改革开放后，国营的油条店因为因循守旧而经营不好，王主任为职工难以发出工资而一筹莫展。店里的兰花、荷花、梅花和桂花四个姑娘找到主任，提出用农村包产到户的方法，自立门户开办油条店，王主任却不同意。后经过她们的不懈努力，有关部门给予了支持。四姐妹开了店以后，四处拜师学艺，苦练功夫，炸出的油条受到顾客的欢迎。她们还上门服务，买卖越作越红火，上缴利润是过去的十几倍。王主任为此深受教育和启发，四姐妹的做法在饮食行业中得到推广。

《四姐妹开店》的唱词简明流畅，生动活泼，风趣幽默，情节安排合理，故事中人物性格鲜明。作者构思巧妙，“包袱”甩得恰到好处，令人捧腹。全部唱词为七言句式，花辙，少有插白。共约二百五十多句。

《四姐妹开店》是反映城市改革开放，服务行业进行改制的故事。白新堂、李树春演出时，对故事情节把握得当，将故事中人物刻画的栩栩如生，节奏上张弛相济，刚柔结合，自如地使用“口技”技巧，把城市中常见的自然现象和厨房里操作时发出的声响，表现的惟妙惟肖，扎实逼真。1982年甘肃人民广播电台将此曲目播放，同年获甘肃省优秀节目创作奖、表演奖。

四娘叹　河州平弦传统曲目。韵文体，短篇。流布于甘肃境内的临夏、永靖、康乐、东乡、和政、兰州等地。

此曲目叙述四娘自十三岁嫁到婆家后，受尽公婆、女婿及小姑子等人的残酷虐待，每到更深夜半时，独自一人感叹自家命苦，不知何时方有出头之日。《四娘叹》为河州平弦中的重点曲目之一，多作为艺人教授徒弟的教材使用。唱词约一百二十句，共唱十叹。唱腔用〔正柳青〕、〔反柳青〕两个曲牌，对艺人的行腔吐字有较高的要求。

据老艺人说，清道光年间临夏县折桥乡艺人费宝家首唱。至光绪年间，传唱者有李玉和(艺名李缸缸)等人。中华人民共和国成立后，在当地文化工作者的帮助下，艺人赵森、朱洪儒、雷平安等对此曲目又进行了较大调整，将唱词扩充至一百六十句。唱腔中加进了〔四合四〕等曲牌。1979 年 3 月，临夏回族自治州群众艺术馆专业文化工作者尤素夫·周梦诗根据艺人马尕十三的演唱，记录了唱腔音乐和全部唱词，整理后收入《河州文艺》。1983 年，甘肃省群众艺术馆将此曲目编入《甘肃民间文艺资料》(第四辑)。

民勤小曲有此曲目，亦称《女十叹》。民国十二年(1923)民勤县艺人刘发杰据河州平弦移植演唱。刘发杰将原唱词扩充为一百七十多句，采用〔寄生草〕、〔绕佛堂〕、〔哭皇天〕、〔蒙古调〕、〔下四川〕等曲牌。至今，在上述地区仍有人传唱。1985 年武威县文化馆赵孔德将艺人的唱词整理后收藏。

尕豆和马五　河州打调传统曲目。亦称《麻五和尕豆》、《马五哥曲》、《麻五哥小曲子》等。韵文体，中篇。故事是根据真人真事所编。流布于甘肃境内的临夏回族自治州、兰州、定西、平凉等地。

此曲目叙清光绪七年(1881)，河州(今临夏)人马五哥，同莫尼沟马七五的儿媳尕豆发生了热恋，将其夫尕喜杀害。尕喜娶尕豆时年方十岁，尕豆已是二八的妙龄。这桩桃色命案的发端，就在于封建旧式婚姻夫妇年龄极不相当上面。事件发生后，在当地引起了强烈的反响，久久不能平息。

中华民国初年，河州打调艺人们开始传唱《尕豆与马五》，编创者不详。民国二十九年(1940)，学者祁振华对曲目底本进行完善，对唱词进一步加工。此曲目唱词以对唱形式贯穿，缱绻绮丽、缠绵悱恻。共分四部六章，回目依次为《初恋》、《热爱》、《惨剧》、《结局》等。唱腔多采用当地民歌"花儿"的曲调，以及如〔夸新娘〕、〔三朵莲花〕、〔述腔〕等曲调。民国三十七年学者张亚雄又将祁振华的整理本略加修正，收入《花儿集》。由于《尕豆与马五》流行的地区甚广，各地出现了不同的唱词、唱腔版本。

1951—1954 年，甘肃省人民政府文化干部曲子贞将在临夏县收集到的《麻(马)五与尕豆》唱词发表在《甘肃农民报》上。1963 年 8 月，李海舟根据康乐县艺人马如山演唱的唱词，整理后发表在当月 21 日的《甘肃农民报》上。此曲目后被甘肃临夏回族自治州民族歌舞团移植成花儿剧，搬上舞台演出。

尼姑思凡　秦安老调传统曲目。韵文体，短篇。流布于甘肃境内的秦安、清水、天水等地。

此曲目叙述正值豆寇年华的少女，被父母送到佛门为尼，每日面对经卷古佛，孤苦伶仃，眼看着将青春白白消磨。一日她去深山砍柴，偶遇一青年樵夫帮助，才得以安全回寺。俩人虽未说一句话，但内心都萌发了爱慕之情。从此，小尼姑懒诵经文，无心敬佛，整日思念心上人。为了追求正常的夫妻生活，享受生儿育女的天伦之乐，她宁受佛门戒律的惩罚，决然下山寻找心爱的打柴哥哥。

二十世纪六十年代艺人伏估玺演唱此曲目较有影响，天水地区文化处曾收集过唱词抄本，后毁于“文化大革命”中。

打　女　河州贤孝传统曲目。散韵相间体，短篇。流布于甘肃境内的临夏、康乐、和政、东乡、永靖、广河、岷县、临洮、兰州等地。

此曲目叙述赵老先生有一儿一女，男名云金，女名云芳。一天，他唤来云金，讯问家事，儿子对答如流，他心中非常高兴。但女儿云芳却娇生惯养，且性情刁蛮，看到爹爹此时不喜欢她，便哭闹着叫父亲给她寻个女婿，她要嫁人。赵先生闻言恼火，追打云芳。云芳便抓了一把泥土镇进自己的眼窝，放声大哭。赵老先生哭笑不得，只好应允。从此内心产生了“宁栽杨树休栽花，生男切莫生女娃”的重男轻女思想。

《打女》通过赵先生这一古板人物形象，反映了世俗生活的一个侧面，唱词乡土气息浓郁，幽默诙谐，共约七百三十句。唱腔主要用〔花调〕、〔小哭音〕、〔背宫〕、〔端撒拉〕等曲调。

据老艺人说，艺人善光财首唱于清光绪末年(约 1890—1893)。民国时期，演唱此曲目较有影响的艺人主要有张居才、祁尕三、于瑞亭等。唱词抄本现存甘肃省文化艺术研究所。

打马步芳　快板曲目。韵文体，小段。民国二十六年(1937)中国工农红军西路军战地宣传员(姓名失考)创作并演唱。流布于甘肃境内的张掖、临泽、高台、民勤等地。

此曲目通过叙述红军战士西渡黄河，不怕牺牲的大无畏气概，揭露了当地军阀马步芳对人民所犯的各种罪行，号召人民群众团结起来，同军阀做斗争，支援全国的抗日战争。

此曲目的唱词简单明了，鼓动性强，基本为七言句式，一韵到底，共二十八句。此曲目由原红军西路军老战士罗贵口述于 1963 年，张掖县评书艺人张兴三收集整理，抄本毁于“文化大革命”中。1980 年 8 月，张兴三根据回忆将此曲目重新记录整理，并誊抄上缴有关部门。唱词抄本现存于中国曲艺家协会甘肃分会筹备组。

打甘州　凉州贤孝曲目。韵文体，中篇。根据甘肃张掖地区发生的历史事件编唱。流布于甘肃境内的武威、古浪、永昌、永登、张掖、临泽、高台等地。

此曲目叙述军阀马仲英为抢夺地盘，攻占了甘州城(今张掖县城)。甘州城统领马强兵败逃至兰州，召集三百多名精兵，返攻甘州。不料军队哗变，马强再次失败。坐镇兰州的督军封马强为陕、甘、宁三省总司令之职，要马强带兵夺回甘州。马强重占甘州后，领兵追至

肃州，与马仲英部发生激战。马仲英战败后，逃往嘉峪关。

据老艺人们回忆，最早传唱这个曲目的是活跃于武威一带的艺人李鸿元。此曲目因及时反映了社会现实，加之其唱词通俗易懂，唱腔悲凉柔宛，在当时的群众中产生了很大影响。

中华人民共和国成立后，凉州贤孝艺人们在当地政府的组织下，对唱词进行了修改，在结尾处加进了向往中国共产党领导的内容。此曲目抄本存张掖地区群众艺术馆。

打西北　平凉曲子曲目。亦称《解放大西北》。韵文体，短篇。流布于甘肃境内的平凉、泾川、静宁、庄浪、宁县、合水、会宁、庆阳等地区。

此曲目的内容主要反映了抗日战争胜利后，蒋介石发动全面内战。民国三十六年(1947)国民党军队进攻陕甘宁边区，解放区人民在中国共产党领导下，积极支援前线，保卫胜利果实的情景以及解放兰州的基本过程。描述了中国人民解放军西北野战军在几次战役中取得的伟大胜利，和边区人民群众的喜悦心情。

《打西北》的唱词朴实易懂，流畅上口。唱词以甘肃平凉、庆阳一带的方言土语为特色，深受当地群众喜爱。唱词结构为七言句式，一韵到底，无夹白和散白，全部唱词分三十五段，每段十句，共约三百五十句。唱腔用当地民间流传的〔珍珠倒卷帘〕调子演唱。

1950年9月28日，甘肃省人民委员会在兰州文化会堂举行“庆祝国庆一周年文艺大会”时，平凉艺人巩万林演唱此曲目，受到中共西北局和甘肃省军政首长的表扬。自此，这个曲目引起众多艺人的关注，很快在甘肃境内演唱开来。《甘肃日报》1950年10月为此曲目发表了短评，题为“来自群众的歌颂”。平凉地区剧目工作室、合水县文化馆、泾川县文化馆均存有艺人的唱词手抄本。

打西北十折　河州贤孝曲目。亦称《解放大西北》。韵文体，长篇。由当时客居兰州的武威文人金万鑫根据平凉曲子曲目《打西北》编创于1950年11月。1951年2月，河州贤孝艺人方正清首唱于临夏县“凤林茶社”。流布于甘肃境内的临夏、康乐、和政、永靖、东乡、兰州、临洮、岷县、永登等地。

此曲目主要描述了中国人民解放军西北野战军从1948年攻占陕西临潼起，历经“扶凤战役”、“兰州战役”、“西宁驱敌”、“收复银川”、“酒泉平叛”、“进军新疆”等一系列军事活动，解放祖国大西北的过程。热情歌颂了毛泽东、朱德、彭德怀等中国共产党领袖人物的风采和王震、王学礼等解放军指战员革命英雄主义的气概。深刻揭露和无情嘲讽了蒋介石、胡宗南、马步芳、马继元、马鸿魁等人逆历史潮流的顽固和军事指挥的无知。

此曲目规模宏大，场面壮观。故事情节跌宕起伏，曲折动人。人物刻画细腻生动，个性分明。全部书目共分为《保卫延安》、《大反攻》、《战临潼》、《扶凤之战》、《解放兰州》、《解放临夏》、《收银川》、《马步芳逃离》、《肃州平叛》、《开进迪化》等十折。唱词运用临夏方言土语颇多，韵辙转换频繁，唱词中间稍有夹白和散白。共计一万六千零四十句，被艺人们称之为

“现代大本国书”。临夏艺人方正清初开始演唱时，所用唱腔主要有〔曲头〕、〔端撒拉〕、〔大哭音〕、〔小哭音〕等。至1958年6月，和政县艺人高明永又加进〔述音〕、〔武音〕、〔夸官音〕等唱腔，使唱腔更为丰富。

1957年6月，艺人章文礼、张尕祥在兰州举行的“甘肃省首届木偶皮影曲艺会演”中演唱了此书目的片段，获得了甘肃省人民政府的表彰和奖励。1959年后，此书目因某种政治原因被禁止演唱。1981年9月，临夏艺人章文礼在沉寂十多年后，将此曲目又重新演唱起来，并以他吐字清晰，注重口腔的刚柔相济的特长，赢得了广大群众的热烈欢迎。此曲目的唱词抄本现存于临夏回族自治州群众艺术馆。

打西北十八折　凉州贤孝曲目。亦称《大国书·解放大西北》。韵文体，长篇。1956年由武威艺人甘祯、李鸿元、张国祥、田文多等人移植河州贤孝曲目加以改编、充实进行演唱。流布于甘肃境内的武威、永昌、民勤、古浪、景泰、民乐、山丹、张掖、酒泉、嘉峪关等地。

此曲目除保留了河州贤孝的原内容外，艺人们又相继加进了《战将杨靖宇》、《铁血抗联》、《西安事变》、《平型关大捷》、《百团大战》、《打东北》、《打平津》、《打淮海》等八折，使得此书目篇幅巨增，场面更加宏大，故事情节更加丰富，被有关学者们称之为“民间说唱的革命战争史诗”。唱词为武威地区方言，七言句式，韵辙转换较多，中间有夹白或散白。唱腔主要有〔滚坡〕、〔紧板〕、〔述调〕、〔长述调〕、〔悲音〕、〔泪音〕、〔赋腔〕、〔紧述〕等曲调。

1959年至1965年，由于政治运动的影响，此曲目中的部分内容被禁止演唱。艺人们便将此曲目拆开演唱，在当时称为“折子书”。这一时期演唱此书目较有影响是武威艺人陈吉孝、叶玉贤、张天茂、张成年等。“文化大革命”后随着改革开放的不断深入，各地艺人重新唱起了“大书”，场面极为热烈。永昌艺人刘继成以其唱风严谨，嗓音浑厚圆润的特点演唱此曲目，深受群众欢迎；武威艺人许红天演唱此曲目时，高亢激昂，感情充沛，并善于运用长拖腔，使人有圆满的听觉感受。1985年，武威地区文化工作者赵孔德、黄柏元、冯天民等人深入艺人中间，对此曲目进行了抢救性的收集和整理。此曲目的唱词抄本和部分音乐资料分别存藏于武威地区歌舞团、武威县文化馆。

打黄盖　兰州鼓子词传统曲目。亦称《苦肉计》。韵文体，短篇。取材于古典小说《三国演义》中“苦肉计”一节。流布于甘肃境内的兰州、皋兰、榆中等地。

此曲目叙述赤壁大战时，周瑜和黄盖定下“苦肉计”，于第二天在中军帐内杖打黄盖的情景。在唱词安排上特别突出了黄盖在挨打中和挨打后的情绪变化，以及周瑜当时的心理状态。唱词文雅清秀，流畅上口，共约一百六十多句。唱腔主要用〔越调头〕、〔叠断桥〕、〔慢诉〕、〔两条弦〕、〔东调〕、〔越调尾〕等。

据老艺人说，清同治十一年(1872)兰州艺人颜老五首唱。光绪十年(1884)艺人方老四等专唱此曲目。至光绪二十五年方老四将此曲目传教于兰州艺人三拐子(真实姓名不详)、苏天成、苏韶琴、黄海舟等人。民国时期，兰州籍艺人段树堂从苏天成、李长庚等人处学成

此曲目，传唱于二十世纪三四十年代，段氏在演唱中始终突出一个"打"字，将黄盖挨打时的情景和周瑜对黄盖的钦佩之感刻画的十分细腻。当时许多艺人前去学唱。1959年10月，段树堂以此曲目参加兰州市"庆祝国庆十周年文艺晚会"时，引起观众的哄动，并受到人民政府的表彰和奖励。此曲目唱词抄本现存兰州市"兰州鼓子研究会"。

兰州小曲子有此曲目。清光绪二十五年(1899)，兰州安宁兰州小曲子艺人程云山据兰州鼓子词移植、改编演唱。故事情节与兰州鼓子词基本相同，加强了周瑜、黄盖的心理描述。唱词部分做了较大的改动和调整，共作二百五十多句。唱腔主要用〔银纽丝〕、〔三朵花〕、〔咿儿哟〕、〔两条弦〕、〔小五更〕、〔西调〕、〔紧约〕等曲调。中华民国六年(1917)，兰州艺人李彤歆、李金福从程云山处学得此曲目，在春节社火中演唱一举成名。后李彤歆又将此曲目传教给临洮县艺人安威成，使此曲目在临洮一带传唱开来。至民国三十八年，这一时期演唱此曲目较有影响的艺人还有永登的陈立顺、甘闻永、甘有寸，兰州的李兆银、卢国泰、姚锡铭、李明，临洮的安守孝、魏仕良，皋兰的魏学君等人。中华人民共和国成立后，李海舟、路青等人将此曲目的唱词重新整理，将中间的韵白和夹白删除，改为二百一十六句，由姚锡铭等人在"兰州市庆祝国庆十周年游园演唱会"上演唱，获得兰州市文艺公社的奖励。1979年春节，艺人朱子清、王东录、魏万兴、崔宝山等在社火中演唱此曲目，受到欢迎。兰州市城关区文化馆收藏有此曲目民国时期的唱词抄本。

兰州太平歌有此曲目。清光绪二十七年(1901)，兰州艺人王六爷(实名不详)根据兰州小曲子改编并首唱兰州太平歌《打黄盖》。此曲目的故事情节比较兰州鼓子词和兰州小曲子的曲目要简化一些，主要描述了周瑜在军帐中帐打黄盖一节。唱词朴实直白，流畅上口，为七言句式，一韵到底，无夹白。每八句为一段落，共作九十六句。民国期间，演唱此曲目较有影响的是王安泰、段树堂、程云、张世安、安世海、甘守孝等艺人。中华人民共和国成立后，李海舟等人在甘肃人民出版社、《甘肃农民报》的组织下，对此曲目的唱词进行了整理，并发表在《农村小演唱》小丛书第六期十二册上。二十世纪六十年代初期，每逢春节闹社火时，多有艺人演唱此曲目，如王亮臣、徐延年、朱子清、魏万兴、崔宝山等。1983年，甘肃省群众艺术馆收藏了民间艺人的唱词抄本。

打镇台　兰州太平歌传统曲目。韵文体，短篇。流布于甘肃境内的兰州、榆中、皋兰、白银等地。

此曲目叙述户部尚书的儿子，打死了八台总镇李庆若之子。刑部遵旨，命华亭县县令王震审问。李庆若不服国法，带持刀校尉到县衙追打户部尚书和县令王震，使命案无法审理。王震忍无可忍，出示皇上的御批，将李庆若打得死去活来。

此曲目唱词为七言句式，无夹白和散白，一韵到底，共作一百八十四句，所用"打"字就有一百二十多个，演唱时多用"紧口"(意为快的意思)，是兰州太平歌艺人的必学曲目。

据老艺人说，清咸丰二年(1852)兰州艺人王有增首唱。演唱此曲目较有影响的艺人有

卢应魁、魏学泰、牛炳武等人。1958年举行“兰州地区太平歌比赛”时，此曲目被指定为必赛节目。现兰州市城关区文化馆存有抄本。

玉腕托帕　秦安老调传统曲目。韵文体，短篇。明正德年间督堂胡缵宗辞朝回乡（秦安）后，于嘉靖二十九年（1550）所作。为秦安老调的早期代表作品之一。流布于甘肃境内的秦安、清水、天水、甘谷、武山等地。

此曲目叙述一青年女子，在寒冬中观赏雪景，不禁思念起远在京城读书的情郎。姑娘的纤纤玉手，托抚着香帕，眼望着被白雪覆盖着的柏枝，诉说着道不尽的思恋。

此曲目写景抒情，抒情述景，景情交融，充分表达了深居闺房的青年女子的缠绵哀怨之情。唱腔以〔四六越调〕为主腔，唱腔委婉，拖腔柔和，旋律优美，细腻、深刻地表达了人物感情的变化。《玉腕托帕》在传唱过程中，由于民间艺人文化程度所限等诸多原因，出现随意增删修改的现象。

1985年，天水市音乐工作者薛文彦根据艺人伏佑玺的演唱，将此曲目的词、谱重新校勘，收入《秦安小曲音乐》一书。

田瓠子过泾川　平凉曲子曲目。散韵相间体，中篇。故事取材于发生在泾川县的一件实事。泾川艺人吕士林于民国二十八年（1939）创作并首唱。流布于甘肃境内的泾川、灵台、平凉、崇信等地。

此曲目叙述中华民国二十三年，国民党中央常委田昆山（田胡子）回原籍泾川县王村乡省亲，路过县城时当地群众拦马告状。人们控诉泾川县长高望之派催粮委员下乡催粮逼款，巧取豪夺，横行霸道，将无辜乡民李全孝活活打死，并威胁死者家属不准上告，为此泾川县城舆论哗然。田昆山立即受理此案，火速调灵台县县长张东野来泾审理，限期结案。十天之内高望之被革职查办，其他肇事者均被处以严刑，民愤顿息。

泾川县文化馆王兴发存有艺人胡正卿唱词抄本。

白门楼　兰州鼓子词传统曲目。又名《破下邳》。韵文体，短篇。流布于甘肃境内的兰州、白银、皋兰、榆中等地。

此曲目叙述吕布屯兵下邳，曹操攻之城下。吕布每日酒色，不听将士们的相劝，反而无故将他们责打。部将侯成、魏续不堪忍受，盗走了吕布的马匹、画戟，投降曹操并献出城池。吕布被擒后，押在白门楼上候斩。吕布身陷囹圄，产生了从曹之意。曹操问刘备应该怎么办？刘备便以丁建阳、董卓之事，指出吕布是一名反复无常的小人，非正人君子。吕布斥责刘备不记辕门射戟之恩，遂仰天待死。后曹操命张辽将吕布缢死。

据老艺人说，兰州艺人张式儒首唱于清光绪十八年（1892）。光绪三十年，《白门楼》由兰州艺人曹修如、魏老四、陈竹溪等将唱词整理修改后演唱。民国期间演唱此曲目较有影响的有兰州艺人王子英、卢国泰、段树堂、赵继康、李兆银；皋兰艺人魏学君、肖振仁等。1962年由路青、李海舟整理，共分六个回目，依次是《战布》、《反目》、《献城》、《审布》、《劝

曹》、《杀布》等。唱词文笔流畅，雅俗相济，韵律严谨，容易上口。共作二百六十句。唱腔经过整理后，所用曲牌主要有〔垛子〕、〔诗篇〕、〔金纽丝〕、〔银纽丝〕、〔岗调〕、〔耍孩儿〕、〔紧诉〕、〔杨柳青〕等。

1981年6月，甘肃人民广播电台文艺部“曲艺节目”组专门召集部分民间艺人，对此曲目进行了录制。甘肃皋兰县文化馆、兰州市城关区文化馆、兰州市安宁区文化馆等单位均收藏有民间艺人们的唱词抄本。

白玉堂出世　评书传统书目。散文体，长篇。取材于章回小说《七侠五义》。为酒泉评书艺人彭杰云家传的保留书目。流布于甘肃境内的酒泉、嘉峪关、张掖、武威、兰州、白银等地。

此书目叙述白玉堂初与南侠展昭作对，后二人结谊，同效力于包公府中。做出了盗金冠、捉拿花蝴蝶、保太子等一系列惊天动地的事迹。

《白玉堂出世》共作八十六回，围绕白玉堂这一人物展开故事，叶蔓枝延，构思巧妙，情节曲折，跌宕起伏。书中“明扣”、“暗扣”设计精巧。书中故事人物性格鲜明，塑造了各种人物形象多达近一百三十个。各种“赞”、“赋”独具匠心，别具一格。全书近百万言，可连续表演两月有余。是彭杰云所表演的评书中较有影响的书目之一。彭杰云年轻时在北京随父彭智波学艺，民国二十八年(1939)来甘肃后，以他口齿伶俐，语言生动、身段考究，深受甘肃人民的喜爱。在表演《白玉堂出世》时，借用京剧武戏的表演程式，使得白玉堂这一人物逼真可爱，栩栩如生。在描绘武打场面时，他借用折扇，自己创造了“刀劈华山式”、“满弓背月式”、“青蛇吐芯式”、“横越泰山式”等二十四个身段。此书彭杰云长演不衰。1985年春，酒泉地区文化处干部袁克文与酒泉县文化馆一道，对此书目进行了抢救性的录音、录像，音像资料现存酒泉地区文化处、酒泉县文化馆和中国曲艺家协会甘肃分会(筹备组)。

白猿盗桃　念卷传统曲目。亦称《白猿宝卷》。散韵相间体，中篇。清咸丰二年(1852)武威上坝村刘静苘编卷并首唱。流布于甘肃境内的武威、古浪、兰州、张掖、酒泉、嘉峪关、白银、平凉、天水等地。

此曲目叙述列国时期，孙膑奉云惮老祖之命，在仙洞中守护桃园。一日，得知有人偷盗仙桃，他便使用师父所授的“乾、坎、艮、震、离、坤、兑、巽”八卦之法以护桃园。盗桃者百般破法，未能得逞，后来被孙膑用“捆仙绳”捉拿住，交与师父。经审问得知，盗桃者名叫白猿。白猿弟兄三人，大哥外出久去不归，二哥告别母亲前去寻找，也杳无音讯。年迈老母因连失两子，思虑成疾，尚有生命之危。白猿乃是猴仙，深省天意，得知母亲若能吃到仙桃，疾病可除。为了救活母亲，冒险盗桃。听了白猿的哭诉，孙膑摘下仙桃数个，送与白猿，二人结为金兰之好。白猿将仙桃带回家中，医治母病。母亲康复如初，白猿述说了孙膑送桃事，白猿的母亲为报深恩，将祖传天书赠与孙膑。孙膑得此宝物，才智猛进。因此后来在与庞涓争战之时，立下了不朽功绩。

《白猿宝卷》在同治至光绪年间(1862--1908),由武威向古浪、兰州、酒泉等地传播,在甘肃省内流传甚广,经各地几代念卷艺人不断加工、完善,增加了许多当地民俗风情的描述。这一时期宣讲此卷的艺人主要有武威的刘爷(实名不详)、段恪镶、冯和尚(名不详),古浪的白礼舜、何师傅(名不详)、慧天民、乔堂主(名不详),兰州的杨先生(艺名"宣书匠")以及酒泉的"帅保保"等。民国时期,此曲目流传至甘肃平凉、天水一带,深受当地群众喜爱,念卷艺人常被邀至家中宣讲,当时较有影响的艺人主要有泾川县的张慧娴,静宁县的马道长、李永富和天水的李德显以及武山县的高奉仪等。

此曲目的散说部分叙述直白酣畅,语言朴实流畅。唱词部分为五言句式、七言句式和十言句式,韵辙转换频繁,共作四百六十句。唱腔主要用〔五字符〕、〔七字符〕、〔十字符〕、〔五点点红〕、〔哭五更〕、〔绕佛堂〕、〔浪淘沙〕等。

1980—1982 年酒泉县、武威县、古浪县、平凉市文化馆以及张掖地区群众艺术馆收集到各种不同的抄本有四种十五卷(册)。

凉州贤孝有此曲目。清光绪二年(1876)武威凉州贤孝艺人沈其钰根据《白猿宝卷》改编并首唱。唱词全为七言句式,无夹白和散说,一韵到底,共作三千二百六十句。沈其钰在此曲目中借用了评书中"下扣"的手段,巧妙地将此书目分作十五段(回),以此吸引和招徕听众。唱腔主要有〔起述调〕、〔滚坡〕、〔乞调〕、〔莲花落〕等曲调。光绪三十年(1904),艺人徐宝子学唱到此曲目,经他潜心琢磨和研究,将原唱腔中的〔起述调〕换成〔苦音述调〕,又加进〔悲音〕和〔五点点红〕等,演唱起来更能感染听众,当时名声大振,应接不暇。至民国三十一年(1942),武威艺人李鸿元、永昌艺人马国祥等人专为学唱此曲目拜徐宝子为师,其二人后都成为名噪一时的佼佼者。中华人民共和国成立后,又有叶玉贤、张天茂、陈吉孝、张成年、刘继成等人专唱此曲目而成名。由于此曲目影响大,深受群众喜爱,后被河州贤孝、平凉曲子、陇东道情等曲种的艺人移植演唱。武威县文化馆、永昌县文化馆收藏有艺人的唱词抄本。

讨绣鞋　玉垒花灯传统曲目。又名《戏金莲》、《石金莲晒鞋》。韵文体,短篇。取材于四川西部地方小戏《学堂晒鞋》。流布于甘肃境内的文县、武都、成县、康县、徽县等地。

此曲目叙述青年张天扬爱慕表妹石金莲,一日趁老师外出,溜出学堂蹿到表妹石金莲家玩耍。金莲因父母外出,不予开门。张天扬便将窗台上晾晒的绣花鞋拿走一只。石金莲发现后追至学堂讨要,张天扬先是不承认,后又用绣花鞋戏耍金莲,并吓唬她。金莲赌气要走,众学生非叫她唱个小曲不可。金莲无奈,只好唱了一曲。金莲的优美歌声恰好被返回学堂的老师听到,在了解到她与张天扬相互爱慕后,老师答应为他们说媒订亲。

此曲目唱词共约三百八十句。唱词通俗直白,乡土特色浓郁,幽默风趣。"包袱"迭出,令人捧腹。刚开始传唱时,所用曲调主要有〔雪花飘〕、〔换小脚〕、〔闹五更〕、〔开财门〕等。据老艺人说,文县籍艺人李承贤首唱于清光绪二十三年(1897)。至民国三年(1914)时,文县

玉垒乡艺人袁怀勇对原唱词又进行了重新整理和加工，并揉进〔下茶园〕、〔一花调〕、〔花平调〕、〔连平调〕等曲调，更加丰富地表现了张天扬顽皮、石金莲天真的人物性格。深受当地群众的欢迎。

此曲目唱词抄本于 1983 年经甘肃省剧目工作室金行健等人收集、整理，现存甘肃省文化艺术研究所。

仲举宝卷　念卷传统书目。又称《丁丁郎寻父宝卷》、《丁郎宝卷》。散韵相间体，长篇。流布于甘肃境内的安西、酒泉、金塔、嘉峪关、敦煌等地。

此书目叙述明嘉靖年间，吏部尚书高贵与夫人遭严嵩陷害而亡，只留一子名叫高仲举。仲举才学非凡，娶于尚书之女于月英为妻。一日，夫妻二人上庙降香求子，遇到严嵩的家奴年七。年七见于月英生的美貌，顿起不良之心。便叫手下人将高仲举请到严府撰写轴文，他却乘机调戏于月英。于月英恪守妇道，将年七赶走。为此年七恼恨不已，设下毒计，要除掉高仲举。他唆使打手李虎杀死布商白英，将其尸体挪至高仲举家大门。高仲举五更起床，见一死尸卧于门前，大为惊慌，忙背在肩上欲送往别处，被李虎拉住送官，受刑入监，后发配至陕西荡浪县充军。于月英明知是年七所为，却也无奈，只有痛哭不已。为避免年七再来纠缠，剜瞎了自己的一双眼睛。到了十一月，生下一男孩儿，起名丁丁郎。高仲举在充军的路上被衙役王英放走。为躲避追捕，辗转来到武昌府，靠乞讨为生，偶遇父亲的同窗好友兵部胡尚书，被收为义子。又娶吏部天官家张小姐为妻，于是有了安身之地。丁丁郎在母亲的抚养下，渐渐长大，在学堂苦读诗书。一日，他梦见一位红脸老爷爷送给他半块儿铜镜，叫他快到武昌府寻找父亲。丁丁郎告母出门，刚入湖广地界便遭遇歹人，被太白金星救下。丁丁郎来到武昌关帝庙，遇见高仲举。高仲举却昧心不敢相认。丁丁郎来到天官府，在张家小姐的帮助下，以破镜为据，迫使高仲举相认。此后，高家又遭年七的多次陷害，幸被海瑞相救。海瑞将严嵩父子及家奴的罪恶奏于明世宗。皇帝传旨，定严世蕃、年七等人立斩，严嵩罢官，赐金碗一个，银筷一双，叫他讨饭谋生，后被饿死。于小姐烈女剜眼，惊动了南海观世音，修筑烈女牌坊一座。

此书目故事情节曲折生动，感人泪下。语言通俗直白，容易上口。唱词为五言句式、七言句式和十言句式，韵辙转换频繁。唱腔主要用〔五字符〕、〔七字符〕、〔十字符〕、〔哭五更〕、〔酒净词〕、〔弥陀佛〕、〔浪淘沙〕等。

《仲举宝卷》最早抄本初见于安西县关帝庙，清道光年间经念卷艺人传入嘉峪关、酒泉等地，并融入了大量当地风土人情的描写。二十世纪八十年代初，酒泉县文化馆高正刚、谭蝉雪、谢生保、郭仪等人经过几年的搜集，在酒泉地区境内收到不同版式的手抄卷五本，均有残缺。他们以其中一卷用方形黄川纸、毛笔抄写的《仲举宝卷》为底本，对此书目进行了整理和校勘。这个卷本末题云："高仲举卷四十九页，李家宝卷。民国三十一年正月十二日抄完高仲举卷。"此卷共分二十四个回目，各回目均有标题。且字迹工整，基本完好，只是边

缘有缺损。其余四种均系现代抄本，校录时作为副本。现存酒泉县文化馆。

关键时刻　　相声。对口，散说体，短篇。1984年，中国人民解放军兰州军区政治部战斗歌舞团曲艺队许秀琳、王广訇根据真实事件创作并演出。流布于甘肃境内的兰州、天水、酒泉、嘉峪关、张掖、武威、白银等地。

《关键时刻》的内容反映了中国人民解放军第四军医大学的学生们在华山抢险时舍己救人的场面，令人感动。作者以"华山抢险"为特定环境，热情讴歌了见义勇为、舍己救人的高尚情操，无情嘲讽了自私自利，一切向钱看的意识和行为。

《关键时刻》构思巧妙，结构严谨，语言风趣横生，"包袱"抖落恰当，令人捧腹。许秀琳、王广訇在表演时，运用相声"两头沉"的表现手法，继承了传统相声的贯口特色，将华山抢险的场面描述的生动感人。特别是对那些形式主义思维、荣誉思想作怪的现象进行了强烈的讽刺和批判。此作品荣获由中央人民广播电台、文化部艺术局、《曲艺》编辑部、《中国青年报》社联合举办的"一九八四年全国相声评比"创作奖和优秀表演奖，并获得中国人民解放军总政治部优秀作品奖、兰州军区优秀节目创作、表演奖。甘肃人民广播电台、甘肃电视台多次播放。1985年10月，此作品被春风文艺出版社收入《获奖曲艺作品选》一书。

刘玉兰杀父报公仇　　评书书目。散说体，短篇。1982年，庆阳地区剧目工作室窦世荣创作。取材于陇东革命老区口头流传故事。1984年，武威地区歌舞团曲艺演员裴书堂首演。流布于甘肃境内的武威、兰州、庆阳等地区。

此书目叙述刘玉兰是一位在陕甘宁革命根据地活动的革命女英雄，而她的父亲却在抗日战争和解放战争时期，同地方反动势力相互勾结，残害乡亲，血债累累。刘玉兰出于正义，毅然同其断绝父女关系，并带着队伍为乡亲们除掉了这个恶霸。

此书目故事情节集中，反映事件单一，故事中人物性格分明，对陕甘宁边区时期的革命斗争环境描述的深刻而细腻。语言直白，通俗上口，所用的"赞"、"赋"全为作者新创，别具风格。此书目参加了1984年"陕、甘、宁三省(区)故事联讲"活动，获优秀作品奖和优秀故事表演奖。1985年，收入由甘肃省群众艺术馆、陕西省群众艺术馆、宁夏回族自治区群众艺术馆联合编辑的，甘肃人民出版社出版并发行的曲艺作品集《桃花镇奇闻》一书。

刘全进瓜得善果宝卷　　念卷传统书目。亦称《刘全进瓜宝卷》。散韵相间体，中篇。流布于甘肃境内的酒泉、嘉峪关、安西、高台、临泽、张掖、山丹、民乐、古浪、武威等地。

此书目主要讲的是"因果报应"。"进瓜"的起因是唐太宗要感谢十殿阎君的不杀之恩，出榜招募进瓜的人。因为要舍出自己的性命，满朝文武百官却没有一个人响应。于是，这件事就落到穷苦人刘全的头上。刘全应募，并不是出于对皇帝的尽忠，也不是出于对神灵的笃信，而是因为穷得走投无路和对于自缢而死的亡妻李翠莲的思念。最后，刘全之妻李翠莲借唐太宗之妹、公主李玉英之尸还了魂，致使刘全当上了驸马，永享荣华富贵。此卷的作者在整个故事里对刘全这个人物报以极大的同情。

此曲目内容原是《唐王游地狱宝卷》中的一部分，独立出来。一是念卷艺人以原卷篇幅过长；二是鉴于许多地方戏曲中，流传的《刘全进瓜》的折子戏；三是甘肃河西地区也有单独流传的《刘全进瓜宝卷》。此曲目唱词通俗直朴，流畅上口，为七言、十言句式，韵辙转换频繁。唱腔所用曲调主要有〔开篇七字符〕、〔七字符〕、〔十字符〕、〔哭五更〕、〔莲花落〕、〔五更调〕等。

《刘全进瓜宝卷》的抄本在甘肃各地有二十余种，已知最早抄本为甘肃平凉地区静宁县界石铺村的光绪三十年(1904)本，惜毁失于"文化大革命"期间。现由张掖师范专科学校"河西文化研究会"保存的抄本是二十世纪八十年代初，徐祝德于山丹县搜集的念卷艺人口录本，由张发印、丁斌等人誊抄。

刘黑保打草鞋　　秦州平腔传统曲目。又名《打草鞋》。韵文体，短篇。取材于民间传说《刘黑保传奇》。流布于甘肃境内的天水、秦安、甘谷、武山等地。

此曲目叙述刘黑保是一位勤劳憨厚、孝敬老人的青年。不幸丧父，姊妹众多，家境贫穷，终日以打草鞋为生计。因辛勤 劳作从不懒怠，他所打制的草鞋精巧结实，深受村民们的喜爱。母亲每天去集市上卖鞋，母子俩以此来维持家中的生活。一日，刘黑保正在打草鞋时，被妹妹们玩的游戏所吸引，情不自禁地便一同玩耍起来，忘记了打草鞋。母亲回来后，黑保担心母亲责怪，不敢吱声，低头认错。母亲体谅到黑保的孝顺，非但没有责备于他，反而高高兴兴地和他们兄妹一齐游戏起来。

此曲目唱词共约二百六十句，一韵到底，无夹白。诙谐幽默，充满童趣，特别是唱词中对刘黑保打草鞋的技巧、兄妹游戏中的场景描写，很赋予生活化和地域化，深受当地群众喜爱。唱腔主要用〔洛阳桥〕、〔平自游〕、〔四大景〕、〔十对花〕等曲调。

据老艺人说，武山籍艺人陈玉保于民国二十六年(1937)首唱于天水县关帝庙。民国三十五年，平凉曲子艺人李宏洲将此曲目移植后在甘肃境内的平凉、崇信、华亭、静宁等地传唱。中华人民共和国成立后，陇东老曲子、玉垒花灯等曲种的民间艺人都将其移植传唱。天水市剧目工作室的刘涛和平凉地区剧目工作室的伊益庚对流行于当地的此曲目唱本进行过收集和整理，并存有抄本。

在火车上　　相声，对口。散文体，短篇。1972 年，兰州市安宁区文化馆创作员荣耀光与兰州市安宁区锅炉厂工人李平均创作并演出。流布于甘肃境内的兰州、白银、武威、酒泉、嘉峪关、平凉、天水等地。

《在火车上》的内容反映了一批外国友人来华参观访问，乘坐列车时，看到中国人民互相帮助、团结友爱的情景，深有感慨，从而对中国人民的精神风貌有了进一步的了解。

《在火车上》的创作和演出，是在"文化大革命"十年浩劫时期，作者冒着政治风险，精心努力的成果。当时，相声这一曲种在甘肃已遭到封杀，所有艺人和专业创作、演职人员的活动都被禁止。1972 年 3 月，兰州市革命委员会文化领导小组举办"兰州市首届曲艺创作

学习班”，调集一批基层文化干部和工、农、兵业余作者，编演反映所谓“歌颂文化大革命伟大成果”的节目。作者顶着政治压力，巧妙地以相声的形式，创作了这个作品。在专业曲艺工作者董静欣的指导下，该作品使用传统相声中“子母哏”的手法，用英、日、俄、意、德、阿拉伯等外语作为“包袱料”，并将“贯口”、“柳活”、“绕口令”等表演手段交替使用，描述了一个个喜剧故事和甘肃的风土人情。给人以轻松、欢乐的气氛，这在当时的文艺节目中是很难见到的。节目一经演出，观众反映十分强烈。后被各部队、厂矿、学校、农村的业余宣传队学演。此作品于1979年修改后，收入《甘肃优秀戏曲曲艺作品选》。

夺　斗　兰州鼓子词传统曲目。又名《子龙追舟》。韵文体，短篇。流布于甘肃境内的兰州、榆中、皋兰、临洮等地。

此曲目叙述孙权欲取荆襄，依张昭之计，命周善过江密见孙夫人，谎称吴国太病危，须速回江东。孙夫人急带阿斗不辞而别，赵云得知，沿江追赶，从孙夫人怀中夺得阿斗。

此曲目分为《设计》、《谎报》、《过江》、《追舟》、《夺斗》等五个段目。唱词结构严谨，文雅流畅，共作一百六十多句。唱腔主要用〔紧诉〕、〔叠断桥〕、〔摔截子〕、〔垛子〕、〔混江龙〕等曲牌。

民国三十七年(1948)，艺人李海舟将米永庆的唱本加以整理，由学者李孔炤等人对唱词进行了修改，并就此曲目的唱词结构发表了一些评论文章。如《西北日报·陇谈栏目》刊载的《从“三国”的故事到唱词的演变》、《格律还是要讲究——与海舟商榷》等。中华人民共和国成立后，李海舟、路青、徐慧夫等人将这个曲目的词、谱交兰州市艺术学校“鼓子班”做教材使用，后抄本毁于“文化大革命”中。1982年，李海舟在重病期间将此曲目又整理、誊写后，交甘肃省文化艺术界联合会资料室收藏。

夺取杉岚站　兰州鼓子词曲目。韵文体，短篇。1966年3月，榆中县兰山公社窦家山艺人冯耀祖创作，兰州市文化局鼓子研究会组织李海舟、路青、歌红(徐慧夫)、米永庆等人整理并装腔。同年“五一国际劳动节”由艺人魏世发首唱。取材于曲波原著长篇小说《林海雪原》，流布于甘肃境内的兰州、皋兰、榆中、白银等地。

此曲目叙述中国人民解放军在东北的深山老林里，清剿国民党反动军队残余和土匪的故事，塑造了少剑波等英雄人物的形象。

《夺取杉岚站》的唱词与传统的兰州鼓子词曲目的唱词最大的不同，就在于近似白话。唱腔用〔鼓子头〕、〔坡儿下〕、〔沥津〕、〔反沥津〕、〔剪靛花〕、〔双头人〕、〔太平年〕、〔词儿〕、〔打枣杆〕、〔刮地风〕、〔悲调〕、〔罗江怨〕、〔鼓子尾〕等曲牌。《夺取杉岚站》一经问世，立即受到群众的喜爱，尤其是得到广大艺人们的肯定和欢迎，很快在兰州鼓子词爱好者中间传唱开来。苑守信、李海舟、王雅禄等人演唱的各有特色，在兰州地区颇有影响。兰州市城关区文化馆存有唱词、曲谱资料。

孙猴盗扇　陇东老曲子传统曲目。散韵相间体，中篇。流布于甘肃境内的庆阳、环

县、正宁、合水、华池、镇原等地。

此曲目叙述“齐天大圣王”孙悟空受佛祖之命保唐僧西天取经，经密罗国被火焰山所阻。悟空前往罗刹女处借宝扇，罗刹女怨恨他在火云洞打了自己的儿子红孩儿，不但不借宝扇，反而将孙悟空扇跑。悟空一次借宝不成，遭受到师弟八戒的嘲讽和师父唐僧的责怪。于是又到罗刹女处二次借扇，并向罗刹女赔礼道歉，晓以大义，劝罗刹女为方圆百里的百姓生计着想，助唐僧西天取经，消除自己的罪孽。罗刹女大怒，用宝扇将悟空扇至东海。悟空坠入东海，闯进龙宫，巧遇牛魔王正在与东海龙王聚宴，便变作金财童子，套取牛魔王定风珠两颗。走出龙宫，又见牛魔王的座骑正在卧歇，便变作牛魔王的模样，再至罗刹女处。罗刹女不识假牛魔王，摆酒欢饮。席间，罗刹女款款情意，绵绵柔爱，欲与假牛魔王行夫妻之事。孙悟空借机骗取宝扇，露出真相而去。罗刹女被骗，羞愤不已，恰好牛魔王赶到。夫妻二人设计，罗刹女变作唐僧模样，牛魔王变成猪八戒模样，又将宝扇诓回，只无奈孙悟空有定风珠扇他不动。悟空上当后，即去天廷，上奏玉帝。玉帝准奏，令太白金星协助悟空借扇。太白金星与悟空一道，向牛魔王、罗刹女夫妻二人借扇，牛魔王怒斥悟空不该收拿红孩儿、盗取定风珠，更不该假扮牛魔王与罗刹女风流快活。悟空一一作了解答，太白金星宣玉帝旨，罗刹女终将宝扇借与悟空。悟空拜谢后拿宝扇至火焰山将火扇灭，又招来雷电二公、四海龙王降雨三日，唐僧师徒平安过山。众百姓深感圣僧恩德，修百年神庙。太白金星回天廷复命，在唐僧的劝说下，牛魔王、罗刹女开始念经修行，欲成正果。

《孙猴盗扇》又分《一盗》、《二盗》、《偏见》、《斥猴》、《三盗》等回目，唱词生动活泼，流畅上口。在甘肃陇东地区有着较深厚的影响，其传唱艺人从现实生活出发，塑造了普通百姓想象中的孙悟空和罗刹女的形象。清光绪二十九年(1903)，艺人李栓娃、“久不倒”(真名不详)等常在镇原一带演唱，当时演唱所用曲调主要有〔道情调〕、〔西京调〕等。民国时期，艺人刘海清、席热闹、赵焕钧等又加进〔十大片〕、〔劳子〕、〔呼郎调〕等进行演唱，使唱腔更为丰富。中华人民共和国成立后，史占敖、姜素萍、段金祥等人作为这个曲目的主要传唱者，对原唱词和音乐进一步修改和加工，又加进〔越调〕、〔背宫〕等曲调，使之更加完善。1983年10月，静宁县文化馆王知三将收集到的唱词收入《静宁民间文艺作品集》。抄本存于甘肃合水、镇原两县文化馆。

安安送米　　平凉曲子传统曲目。亦称《送米》。韵文体，短篇。流布于甘肃境内的平凉、华亭、泾川、庄浪、静宁、庆阳、西峰等地。

此曲目叙述庞三娘因家庭琐事，致使婆婆产生误解，被赶出家门。因无处安身，暂住家庙，每日靠野菜麸糠度日。幼子安安日夜思念母亲，却不得相见。一日。安安对奶奶谎称去上学堂，背着半袋米探望亲娘。在家庙佛堂中，安安见母亲饥饿潦倒，便要支锅煮米给母亲充饥。庞三娘怕引起婆婆误会，不肯让安安如此行事。安安不听母劝，执意纠缠。三娘怨他太不懂事，欲用家法责打安安。此时，跟踪而至的婆婆忙上前制止。在安安的哭问中，

庞三娘与婆婆尽释前嫌，一同带安安回家。

《安安送米》的唱词通俗，规范整齐，颇有文采。肃十娃演唱时共约一百八十句。

据老艺人说，泾川县艺人肃十娃于清道光七年(1827)首唱。咸丰五年(1855)，艺人章兆瑞等将此曲目的唱词扩展为二百四十多句，使故事中人物形象刻画得更为丰富，故事情节更加动人。至民国四年(1915)，平凉柳湖乡一带的艺人宁志成、常发海等又将此曲目的唱词进行了加工，使之成为近三百句的曲目。唱腔主要采用了〔前越调〕、〔越头套背宫〕、〔小五更〕、〔西京调〕、〔大哭调〕等曲调，委婉柔和，凄凉悲切，使故事中人物感情饱满丰厚。

1957年，平凉艺人李福林演唱此曲目参加“甘肃省首届木偶、皮影、曲艺会演”获优秀节目奖。甘肃省文化艺术研究所存有抄本。

尧呼尔来自西支哈支　裕固弹唱传统曲目，亦称《尧熬尔来自西州哈卓》。韵文体，长篇。流布于甘肃境内的河西走廊裕固族聚居区。

此曲目叙述善良好客的尧熬尔人(裕固族语的民族自称)，祖祖辈辈生息在有三十五个邻邦的西支哈支(音译，指今新疆吐鲁番至哈密一带)。这个部落曾强盛一时，到处侵扰其他异族部落，引发了异族复仇的战争。面对强敌，他们只得逃奔他乡。丧尽天良的部落长下令杀掉老人和小孩，带着青壮年人，赶着牲畜，逃离故土向东而奔。三个月后，强大的追兵近在咫尺，危急之中，被一位姑娘藏在骆驼羔皮袋中而幸免遇难的老人，向部落长献策解危，终于虎口脱险，到达肃州(今酒泉)。在部落长的请求下，明洪武帝下诏，让他们安居在肃州的祁连山麓，和汉族人共同生活，和睦相处。从此老人们被视为民族智慧的象征，而倍受后代的敬仰。

此曲目是一部讲述裕固族历史的作品，裕固族的弹唱艺人们充分发挥了他们的聪明才智，用弹唱这种方式，教育自己的子孙后代要与其他兄弟民族和平相处，要尊重老人，要善良待人，要勤劳勇敢等。唱词淳朴直叙，通俗易懂，赋予哲理，为七言句式和十言句式，共作三千二百多句。唱腔用流行于裕固族的民歌小调。

中华人民共和国成立后，专业文学工作者根据艺人们的弹唱，整理成长诗体，进行研究。才让丹珍根据白斯坦、白天祯等歌手的口述，整理后，将唱词发表于1981年甘肃《陇苗》月刊2月号至5月号。

戏凤龙梅镇　秦安老调传统曲目。韵文体，短篇。流布于秦安、天水、清水、张家川等地。

此曲目叙述明代，正德皇帝朱厚照微服出访至梅龙镇，见酒店女子凤姐生得貌美如天仙，世间少有，不觉情荡意迷，遂进店调戏。凤姐正色斥责，正德皇帝全然不顾，仍嬉笑挑逗。凤姐破口大骂，正德皇帝更觉秀色诱人，不觉情不自禁，继而动手动脚。凤姐羞愤不已，忙向后门逃去。正德皇帝随后撵来，却被凤姐将其腿脚夹在门缝之中。正德皇帝无奈，只好坦言相告，说出自己是当今天子。凤姐惊喜，当面讨请封赏。直到正德皇帝封她为西宫

娘娘后，方开门谢恩，置备酒席。

此曲目唱词共三百六十四句，唱词典雅，韵律工整，唱腔所用曲牌主要有〔越调头〕、〔三字头〕、〔混江龙〕、〔双莲花〕、〔诗篇〕、〔小五更〕、〔大五更〕、〔越调尾〕等。

1958年，秦安县文化局将此曲目作为重点节目参加了“天水地区群众业余文艺会演”，由秦安艺人白凤儿、王瑞麟等演唱，获得好评。1985年，天水市音乐工作者薛文彦将其收集整理、编印成册。甘肃省文化艺术研究所存有民国时期的唱词抄本。

扬州观灯　陇东老曲子传统曲目。亦称《夫妻观灯》。韵文体，短篇。民国八年(1919)甘肃镇原县艺人席热闹根据陕西凤翔小曲同名曲目移植并演唱。流布于甘肃境内的庆阳、镇原、华池、正宁、宁县、泾川、平凉等地。

此曲目叙述青年农民孙二，听说扬州城里大放花灯，急忙回家，叫妻子刘三姐一同去看。他在家里一边帮助妻子打扮，一边和她开玩笑。来到扬州城里，二人从东街看到西街，从南街看到北街，看着各种各样的花灯，讲着各种各样的典故，直到深夜，方才回家。

此曲目语言风趣幽默，生动活泼，表现了一对青年夫妻相亲相爱、喜爱热闹的情景，并通过观灯的描述，反映了民间风俗和工匠艺人高超的技艺。唱词通俗直白，生活气息浓郁，中间有夹白，共作二百五十多句。席热闹演唱时，唱腔主要用〔闹五更〕、〔剪花调〕、〔十大片〕等曲调。至民国三十三年春节，艺人孙万福演唱时，又加进〔西京调〕和〔纱窗调〕，被广大艺人所接受，并受到群众的喜爱。

1950年春节，艺人段金祥等人演唱时对唱词加以调整，作一百八十多句。1984年，合水县文化馆将此曲目发表在《合水演唱》。

朱买臣休妻　嘉峪关杂话传统曲目。韵文体，短篇。流布于甘肃境内的嘉峪关、酒泉、金塔等地。

此书目叙述富豪朱买臣广有田财，骡马成群。因经营不善，加之横祸连连，数年之内，将万贯家业败了个精光，连他本人也沦为奴仆。其妻崔氏看到财势已去，便要同朱分手。朱好言劝阻，并说，根据命相他以后可能会做官的。崔氏恶语相讥，说如果你朱买臣做了官，她娘家的坟堆上都会长出灵芝草，烧火丫头都能坐上正宫。朱买臣盛怒之下写了休书，撵走崔氏。朱买臣后来果真做官，崔氏便跪在堂前痛哭流涕，哀求将她收下。朱买臣端来一盆清水泼在地下，说崔如果能将水再次收回盆内，就收留她。崔氏羞愧离去。

《朱买臣休妻》是嘉峪关杂话中少有的叙事曲目之一，唱词诙谐、讽刺意味强烈，全部为七言句式，发花辙，一韵到底，共作二百六十句。

据老艺人说，民国八年(1919)，嘉峪关文殊乡艺人阎桐武首唱。民国三十二年，文殊乡艺人胡爷(名不详)表演此书目，在当地较有影响，至今常被当地群众提及。中华人民共和国成立后，胡爷将此书目传给艺人阎伯顺演唱，很受欢迎。1984年10月，嘉峪关市群众艺术馆刘建国、叶玲等人将收集的唱词编人《嘉峪关曲艺资料》(油印本)一书。

朱秀英孝母　平凉曲子传统曲目。又名《剜心记》、《贤媳侍婆》。韵文体，短篇。根据民间故事《贤媳孝母》改编。流布于甘肃境内的泾川、平凉、崇信、华亭、宁县、正宁等地。

此曲目叙述朱员外之女朱秀英美貌贤淑，嫁与张员外之子张有信。婚后好景不长，公婆心肠大变，每日无辜毒打、折磨秀英，使之遍体鳞伤，血流不止。乡亲邻居们不忍，劝秀英与他们论理。秀英却认为被公婆打骂，是自己命该如此，理所当然，不久，婆母卧病在床，不管秀英怎样精心料理、万般侍奉，皆不中其意，仍骂不绝口。一天，秀英到床前探病，问婆母想吃点什么？婆母大骂道，我要吃你的肝花花、你的心尖尖。为了救婆母之命，秀英信以为真，回房后拿起钢刀，剜心取肝，一命归阴。张有信回家见状，抱妻尸体放声大哭。秀英原是天上孝廉星下凡，身遭大难，经观世音菩萨救治，重新换过心肝。正当她于昏迷时，被有信唤醒。秀英对丈夫道明原委后，忙去厨房把自己的心肝熬成药汤，双手捧到婆母床前，跪而献上。婆母一见大怒，骂秀英是用买来的猪心肝欺哄她。儿子有信再三解释规劝，母亲只是不信。秀英无奈，只得掀起上衣让她检验伤口。婆母见伤口开裂，鲜血未干，一把将儿媳搂在怀里，悔恨痛哭不已。从此，家中一切大小事务均交由秀英掌管。

此曲目的唱词通俗易记，流畅明白。一共二百四十句。唱腔主要用〔女望娘〕、〔愁五更〕、〔岗调〕、〔道情调〕、〔叹五更〕、〔西京调〕等曲调。

清光绪十年(1884)艺人肃十娃在平凉、泾川等地传唱此曲目，据传，他是从陕西凤翔流传的曲目中(所属曲种不详)移植来的；还有一种说法，是肃十娃从师父那里学来的。民国三十一年(1942)泾川县念卷女艺人张慧娴在宣讲宝卷前，也要演唱此曲目，并在临终时，嘱咐后人将此曲本入棺陪葬。中华人民共和国成立后，平凉曲子艺人在当地文化主管部门的组织下，与文化工作者一起对此曲目重新整理，删除了原唱词中一些骂人的俗语。至 1985 年，演唱此曲目有影响的艺人是袁克剑、杨凤翔、孙长青、冯彩娥、赵军成、祁林瑞等。平凉地区剧目工作室存有唱词抄本。

米拉日巴传　龙头琴弹唱传统曲目。韵文体，长篇。流布于甘肃境内的玛曲、碌曲、卓尼、合作、夏河、临潭、舟曲等地的藏族聚居区。

此曲目取材于十六世纪西藏文学家桑杰坚赞著的《米拉日巴传》及有关米拉日巴故事的民间道歌。米拉日巴是玛尔巴译师的四大亲传弟子之一。据藏族史料《青史》记载，米拉日巴生于第一绕迥庚辰年，即宋仁宗康定元年(1040)，卒于第二绕迥癸卯年，即宋徽宗宣和五年(1123)。在他之后，噶举派发展迅速，分成所谓“四大八小”等流派支系，但其法脉来源，大多宗承于他。

此曲目叙述米拉日巴出生在一个有钱有势的大户人家，他和妹妹百达从小过着优裕的生活。不久父亲去世，立下遗嘱，请米拉日巴的叔父、婶母暂管家产，待其成人后便交由他管理，继承家业。然而叔父及婶母竟然将全部财产侵吞，致使米拉日巴母子沦为奴隶。米拉日巴长到十五岁，母亲请来亲朋邻里，当众宣读遗嘱，欲收回被侵吞的财产，婶母不但不

还财产，还大打出手。其母悲痛欲绝，决心节衣缩食送米拉日巴学习咒术，以报深仇。

后来，米拉日巴学得咒术，遂使叔父、婶母家房倒壁塌，导致除叔父、婶母外三十五人遇难。事后米拉日巴心中悔恨，欲求正法以自新，遂到大德玛尔巴大师处请求传法。玛尔巴令其自筹口粮住处，并命他放咒降雹，惩处阻碍朝佛学法的抢劫者。大师叫他在三个山上修筑房屋，当修建到一半时又令其拆除，把土、石运回原处。米拉日巴毫无怨言，一一谨尊师命。玛尔巴后又令米拉日巴在山顶修建一座十二层的碉楼，修到七层时，米拉日巴背上多处长疮，脓血流淌。然而每次大师给别人授法灌顶，米拉日巴前去请求，均遭打骂。米拉日巴灰心已极，认为自己作下恶业，师父才不传正法。师母同情米拉日巴，暗地送来滋补品，令其安心修养，并代为请求玛尔巴传法灌顶，亦遭拒绝。无奈之下，师母偷出上师的印章，写信给玛尔巴的大弟子俄巴大师，推荐米拉日巴前去求法。俄巴大师向米拉日巴传法并叫其在岩洞中观修，由于没有得到上师玛尔巴的允许，所以一直得不到验相。玛尔巴闻知后大怒，离座欲打师母，师母逃遁。米拉日巴痛心不已，正欲自尽，多亏俄巴与众僧劝阻。玛尔巴此时哀怜之心油然而生，把米拉日巴唤回，向他说明几次折磨他是为了清净其过去的恶业。从此，玛尔巴向米拉日巴授比丘戒、居士戒、并为其授法灌顶。一日，米拉日巴在睡梦中见到母亲与妹妹，向上师请求释假回乡探母。米拉日巴回到家乡，发现母亲早已去世八年，妹妹也行乞他乡，家园已是一片凄凉，遂遵上师教授入定七天，悟到父母两人都已解轮回之苦，自己愈加坚定修行的决心。未婚妻泽塞带来食物看望米拉日巴，他向未婚妻表示了自己今生永不涉世的决心。米拉日巴动身前往扎迦达苏，在一座岩洞中继续修练。几年过去，米拉日巴由于长期食用荨麻而骨瘦如柴，衣服也破烂不堪，并且在他的毛孔中都长出绿色的长毛，人们都以为他是鬼。后来，妹妹白达乞讨还乡，听说哥哥在扎迦修行，便与泽塞携带食物前来山洞看望。又过了一段时间，叔叔去世，婶母才真正悔悟，来到米拉日巴的修行地。米拉日巴则向她讲授因果道理，使她学法修习，成了自然解脱的瑜伽母。在米拉日巴圆满完成利乐众生的业绩后，来到镇地。当地一个很有势力的格西扎甫巴十分嫉恨米拉日巴，在施主聚会上向米拉日巴百般提问，进行诘难，欲以羞辱米拉日巴。米拉日巴镇定自若，一一回答，使其颜面尽失。格西扎甫巴一计不成，又生新谋。一日，他以贵重的松耳石为代价，叫其姘妇给米拉日巴送去有毒的酸奶。米拉日巴早已算就自己涅槃的时刻已到，为了让妇人得到松耳石，他毅然喝下毒奶，不久即病势沉重。格西扎甫巴惺惺作态，前来探视，被米拉日巴一语道破奸计。格西扎甫巴无地自容，萌生强烈的忏悔之心。米拉日巴在曲洼向弟子传法后圆寂。

《米拉日巴传》的唱词以韵文为主，间有散白，以第一人称自述口吻演唱，共分为十二章。此曲目属于宗教题材曲目，但记叙故事性强，文辞优美，叙事结构精巧，有强烈的矛盾冲突，观赏性、趣味性强。曲目全部为藏族韵文体，曲调以章节不同而设置，基本上保持每章单一曲调，反复吟唱的模式。《米拉日巴传》多以单个章节的形式表演，掌握全部曲目的

艺人今天已很难找到。玛曲县龙头琴弹唱艺人华尔贡表演的《米拉日巴传·山洞修行》在一定程度上再现了该曲目的表演特色。此曲目今天多在民间艺人口头之间互相传诵。

米拉尕黑　　东乡颂曲传统曲目。韵文体,长篇。取材于东乡族传说《米拉尕黑》。流布于甘肃境内的临夏、东乡、积石山、永靖等地区。

此曲目叙述很久很久以前,有个年轻的勇士,名叫米拉尕黑(米拉:东乡语“小”的意思,尕黑,是哥哥的意思。东乡个别地区流传的“白提”中也有叫“米拉尕黑”的,有双重含意,既是勇士的名字,也含有小哥哥的意思)。他的未婚妻叫玛芝璐,长的十分俊美,人品也非常贤德。他们在即将结婚时,突然国土受到敌人的侵犯,边关十分危机,米拉尕黑毅然告别玛芝璐,踏上征途,前往康通巴咋去抵御敌人。临行时,他给玛芝璐送了半面镜子。玛芝璐姑娘也给他送了一把白豆子和一双竹制的筷子,作为信物。离别之情,缠绵悱恻。几年以后,当白豆开花的时候,战争已经接近尾声,米拉尕黑率领军队打败了敌人的侵略,在花香扑鼻的田野里躺下睡觉的时候,一连做了三个奇怪的梦,米拉尕黑很是不解,他来到秀丽的妻朗姆山上,找到一位谙熟人生哲理的长者,他为米拉尕黑圆了梦:你的头一个梦是说你那亲人的家里,来了一个巧舌如簧的媒婆,第二个梦是说你那亲人家里,强盗们送来了定亲的礼物,你的第三个梦在告戒你,你那美丽的亲人正在被强盗们拴在马背上驮着。米拉尕黑听后,顿时心急如焚,归心似箭。强盗逼亲,迫在眉睫,但是这十八马站的遥远行程,何时才能走完呢?睿智的妻朗姆老人又给他指了一个神秘的地方。米拉尕黑按照老人指点,不畏艰险地攀上白云崖,找到了一匹雪马。腾云的雪马只走了一眨眼的时间,米拉尕黑便回到故乡。米拉尕黑在河边碰见了“尕东麦客”(岳母)担水回家,他假装成过路人,问明了玛芝璐的情况,得知一伙歹人正在姑娘家中要吃要喝,并要抢走姑娘。他便立即到姑娘家拿出了阿依巴宝箱里珍藏的半面镜子,与日思夜念的亲人相认。米拉尕黑乘机把玛芝璐驮上雪马,雪马腾空飞起。发疯的强盗便张弓搭箭,杀声震天地追赶。此时玛芝璐在雪马背上显神手,她向米拉尕黑要回了当年赠送的白豆和竹筷,右手一扬,一把白豆儿抛向空中,落下来却变成了冰蛋,不偏不倚地砸在强盗歹徒的头顶上,一个个抱头鼠窜,好不狼狈。玛芝璐左手一扬,把一束筷子撒在地上,筷子顿时变成了茂密的大森林,挡住了强盗们追赶的道路。相爱的人结成了终身伴侣。

此曲目的唱词为韵文体,形式比较自由,中途换韵较多。东乡族是我国信奉伊斯兰教的少数民族之一,他们在演唱《米拉尕黑》的曲目时,都有一定的习俗和符合宗教信仰规定的习惯。演唱者必须是受人们尊敬的长者或是有学问的学者。很少有这些演唱者姓名的记载。现存抄本是甘肃东乡族诗人汪玉良所收集的资料整理本(汉文),全部唱词以七言句式、十言句式为主,共约六千多句。汪玉良又根据东乡诵曲的唱词,改编成叙事长诗《米拉尕黑》,1984年由甘肃人民出版社出版。

红月娥做梦　　西河大鼓传统曲目。韵文体,短篇。流布于甘肃境内的兰州、天水、白

银、嘉峪关等地。

此曲目叙述关桥之战中，女将红月娥爱上了在战场上与她拼杀的小将罗章。晚上，月娥闷坐在西楼闺房，不由想起了罗章。夜深人静，红月娥做了个梦，梦见罗章迎娶她为妻的情景。谁料好梦被更鼓惊醒，日上三竿，已经是开战炮响起的时刻。月娥遂提刀上马，奔疆场而去。

此曲目唱词行文流畅，尤其是对红月娥思春的梦境刻画细腻。全部唱词一百四十八句。

民国三十二年(1943)，流落至兰州的河北张家口籍女艺人筱彩霞(亦称小彩霞)演唱。民国三十六年，兰州鼓子词艺人李海舟在兰州"翠英楼"收集到这个曲目，整理成小册，并作题记："《红月娥做梦》典雅委婉，小彩霞河北张家口籍女伶，中华民国三十二年(1943)落难金城卖艺所唱佳段也。……海舟民国三十六年(1947)集于翠英楼"。中华人民共和国成立后，兰州市"红星曲艺社"艺人刘松年和"西北曲艺改进组"艺人张丽凤等也演唱过此曲目。由李海舟整理的唱词抄本后存于《甘肃日报》资料室。

红军直下徽成县　　玉垒花灯曲目。韵文体，短篇。民国二十四年(1935)中国工农红军红二十五军团宣传队在西和县过境时编唱。流布于甘肃境内的西和、成县、徽县、武都、环县等地。

此曲目叙述中国工农红军为了北上抗日，跋山涉水、艰难行军，征途上与国民党反动军队和地主武装展开了殊死搏斗的大无畏英雄主义气概。

《红军直下徽成县》的唱词通俗直白，流畅上口，为七言句式，无夹白，八句一段，每段转韵，共作六十四句。唱腔采用〔雪花飘〕、〔高山调〕、〔搂腔〕等曲调，委婉动听。

民国二十四年(1935)，中国工农红军红二十五军团的宣传队员，听到当地艺人所唱玉垒花灯曲调很受群众欢迎，便向艺人们学唱，然后进行创作，再教当地群众演唱，很快，此曲目在当地传播开来。西和县的玉垒花灯艺人在演唱时又将当地的民歌小调〔拉骆驼〕、〔开花调〕等加入。据传，当时传唱此曲目较有影响的艺人是西和县二十里铺的刘冬学兄弟，后因躲避官府，离家而走。

此曲目的唱词残本被西和县文化馆收藏。

红灯宝卷　　念卷传统书目。亦称《孙继高卖水宝卷》。散韵相间体，中篇。流布于甘肃境内的酒泉、嘉峪关、张掖、山丹、高台、武威、古浪、永昌、平凉、静宁、泾川等地。

此书目叙述大宋年间，河南财东孙友，为人忠厚，广积阴德，生二子，长子继成，娶妻陆凤英，生有一子保童。次子继高，聪明伶俐，与本城赵知府千金订婚，尚未合卺。三五年后，孙友不幸亡故，家道中落。长子孙继成上京赴考，临行嘱咐妻子陆氏照顾全家。不幸孙家连遭三次火灾，一贫如洗，陆氏以做针线活维持一家生计。孙继高不忍，遂以卖水为生贴补家用。赵知府得知，命人将孙继高叫入府内，用酒灌醉，拷打后逼其写下退婚文约。赵千金

闻知，命丫环夏莲、秋桂携带财物前去寻找孙公子。孙继高出府门后，冻卧街头，幸被夏莲、秋桂救活，并将小姐决不悔婚的心思相告孙家。为了避免赵知府陷害，获得赵千金救助的孙继高仍然上街卖水。一日，孙继高被赵府丫环叫到花园，买水浇花。赵千金得知情郎仍然卖水，心中疼爱。于是约定当晚到绣楼先行私下成亲。当夜，孙继高赵千金的幽会被赵府佣人添财、进宝得知，遂禀报老爷。赵知府闯进楼来，赵千金将孙继高隐藏于柜中，后被发现，以人府行窃的罪名押送刘太守府关押。孙家婆媳上堂争辩未果。陆氏为救小叔子，决定将亲子保童卖于他人。此事被赵千金得知，派人买保童于自己处收养。一日，赵千金与丫环夏莲商议搭救孙继高之计后，先让夏莲带领保童出府到孙家通知，并请嫂嫂陆氏在孙家门前挂一红灯，以免自己走错。赵千金在夏莲走后，收拾好行李和银两，女扮男装，悄悄出府。来到挂红灯的孙家与嫂子陆氏相会。赵千金、夏莲扮男装来到京城寻找大伯孙继成未果，遂以孙继高之名应试，中了头名状元，被招为驸马。新婚之夜，赵千金身份暴露，公主听过她的一番经历后，很是感佩。仁宗皇帝闻知，传旨召孙继高上京。皇帝考试孙的文才后，大加赞赏，将公主、赵千金、夏莲三人一起嫁给孙继高。此时，征蛮有功的孙继成也回到京城。孙府一家团聚，陆氏受封一品夫人。贪赃枉法的刘太守处斩，在赵千金的恳求下，赵知府免去死罪，发往边关。

此书目唱词为七言句式、十言句式，以十言句式为主。唱腔主要用〔平音七字符〕、〔七字符〕、〔十字符〕、〔酒净词儿〕、〔哭五更〕、〔绕佛堂〕、〔浪淘沙〕等曲牌。

《红灯宝卷》在甘肃流传很广，近年来，在甘肃各地共发现和收集到的卷本多达三十四卷(本)，标有《孙继高卖水宝卷》的有十一卷(本)。三十四卷(本)中，有十三卷为硬笔抄本，一本为民国二十八年(1939)山西太原刻印本，其余为毛笔抄本，毛笔抄本中，有八卷是1978年后抄写的过目本。三十四卷(本)的故事内容、情节、人物基本一致，但文字语言大同小异，无一卷完全一样，抄卷人(念卷人)各有取舍加工。现存于嘉峪关市龙代海处的抄本是嘉峪关文殊乡农民高庆瑞于民国三十年四月的抄录卷。收入《酒泉宝卷》(中册)一书的卷本，是整理者谢生保在酒泉地区流传的十二个卷本中选其三卷，即甲卷：二十公分正方毛头纸，毛笔手抄，字迹清秀、工整。卷后写有抄卷时间："岁与一九五四甲午四月吉日抄写文卷一本。"此卷前四页残缺，收集于甘肃酒泉县怀茂乡。乙卷：十六开白有光纸，毛笔竖写手抄本，字迹潦草，简化字、错别字较多，是二十世纪八十年代初期的抄本，所具的原本较完整，文字通顺，韵文较全，收集于甘肃酒泉县临水乡。丙卷：三十二开有光纸，钢笔手抄本，字迹清楚，文字通顺，但内容、少数文句有明显的修改、润色痕迹。抄卷人是甘肃酒泉县东洞乡中学张德元。抄卷时间是一九七九年三月一日，上注有："原抄于大清光绪十三年正月十五日抄写红灯宝卷"的字样。

红罗宝卷　念卷传统书目。又名《绣罗袍宝卷》。散韵相间体，中篇。流布于甘肃境内的永昌、民勤、武威、山丹、张掖、高台、酒泉、嘉峪关、平凉等地。

此书目叙述唐永徽年间(公元650—655),长安富翁张永进年愈七十,富甲一方,却膝下无子。后去二郎庙敬香求子,二郎爷赐子,取名叫花仙哥。赐子后,二郎爷不见张永进前来谢恩,不免生气,便命恶鬼去勾花仙哥的魂灵。张永进闻知,急忙求告二郎爷保佑,并许诺让夫人给二郎爷绣一件红色罗袍挂身。二郎爷应允,让花仙哥还魂,却将张永进之妻杨氏勾到阴间去绣红罗袍。杨氏死后,张永进又娶了沈氏。沈氏心肠狠毒,对花仙哥百般折磨。一日,她趁张永进外出讨账之际,将花仙哥踢出门外,仙哥口吐鲜血,一命归阴,后被二郎爷救活。张永进从陈州讨账回来,路过九江口,适逢水贼造反,官兵把他作为奸细捉住,被唐天子下在死牢。杨氏阴间绣罗袍九年,思夫思儿,终日落泪。沈氏闻知丈夫被下牢狱,问成死罪,便又乘机陷害花仙哥。她买通知县王连,把花仙哥判成死罪。二郎爷得知后再次救出了花仙哥。唐天子有一公主,许下飘彩招亲,金童玉女领花仙哥中彩入赘。花仙哥被招为驸马后,救出父亲,又把继母沈氏虐害自己之事说与唐皇,唐皇赐尚方宝剑和金牌,命花仙哥祭祖、复仇。此时,杨氏已在阴间绣红罗袍一十二年。就在花仙哥祭祖之日,杨氏将红罗袍绣完,返魂还阳。花仙哥用御赐的尚方宝剑和金牌,将知县王连和继母沈氏提来问罪。一家人团聚。

此书目的散说部分平铺直叙,文字简练,有浓郁的生活气息,人物刻画细腻生动,个性鲜明,特别对二郎神性格的描述,很富有人情味而又不乏幽默感。唱词为五言句式、七言句式和十言句式,韵辙转换频繁,共作二百七十多句。唱腔主要用〔开篇七字符〕、〔七字符〕、〔十字符〕、〔莲花落〕、〔哭五更〕、〔浪淘沙〕等曲牌。

此书目在甘肃河西区流传极广,中华民国期间就有张掖的范先生(实名不详)、李忠林,武威的冯海麟、张成祖,酒泉的田德魁和嘉峪关的叶先生(实名不详)等念卷艺人宣讲此书。中华人民共和国成立后,酒泉的党存亮、田尚海等人也常念此书。已知最早抄本为民国十年(1921)毛笔抄写本,现存嘉峪关市群众艺术馆。

老少换　肃州老曲子传统曲目。散韵相间体,短篇。流布于甘肃境内的酒泉、嘉峪关、定西、敦煌等地。

此曲目叙述清光绪三年(1877),天大旱。夏、秋两季颗粒无收,饥民盲流,哀鸿遍野。一个年愈六十,绰号叫"干芹菜"的老头,开一所"招安店"收留过往难民。一名逃荒的美貌姑娘投宿此店,被"干芹菜"强娶为妻房。一日,有个青年后生,带着他五十五岁的老妻也来住店。他见"干芹菜"之妻年轻漂亮,而自己正值青春年少,却娶一老妪为妻,心中很不平。到了夜间,他采用唱〔五更调〕的办法,对"干芹菜"和老妪诉说了心中的痛苦和对生活的渴望,终于获得两位年长者的同情,"干芹菜"经过与老妪和姑娘的同意,互换老少妻子,最后各得其所爱。

《老换少》的唱词充满诙谐和幽默,语言生动风趣,共一百六十四句。唱腔主要用〔四合四〕、〔十大片〕、〔闹五更〕、〔闹元宵〕、〔跑秧歌〕、〔大红袍〕等曲调。

1962年，酒泉县文化馆曾将此曲目的唱词和唱腔进行过整理，并组织艺人演唱，代表酒泉地区参加了“甘肃省民间文艺会演”。1982年，酒泉地区文化处将此曲目收集整理后，编入《酒泉民歌选》。此曲目的唱词抄本存袁克文处。

老孙胎　说古今书目。散文体，短篇。1985年，甘肃泾川县文化馆王兴发创作并首演。流布于甘肃境内的泾川、平凉、天水、兰州等地。

此书目叙述青年农民张光山，因其父曾在土改时期救过现任公社书记郭成的性命，便认为自己生的“根端苗正”、“功大无比”，是组织培养、依靠的对象，并常常把它作为政治资本在人前炫耀，动不动就来一句“我爸救过‘党’的命”。因此受到公社的特殊照顾，逐渐养成了油嘴滑舌，不务正业和好吃懒做的恶习。吃喝全靠生产队无偿供给，花钱则全凭发放的救济款。如稍有照顾不到，便去公社大院大呼大叫，死皮赖脸地软缠硬要，直到满意方休。为此，群众蔑称他为政府的“老孙胎”(方言：意为吃祖宗)。中国共产党的十一届三中全会后，农村实行联产承包责任制，“老孙胎”以前所享受的一切“特殊”待遇也不复存在，就连吃饭都成了问题。于是“老孙胎”又故伎重演，老调重弹，仍去政府吵闹。原来的郭书记早已调离，而新调来的书记根本不吃他那一套。“老孙胎”挨批评后，只得去桥梁工地上抬大石头，自食其力去了。

此书目故事情节引人，风趣幽默，生动活泼。语言非常具有地方特色，俗语、俚语运用广泛。1985年，获得“甘肃省第二届故事调讲大会”优秀创作奖和“优秀故事员奖”。

老两口卖余粮　兰州小曲子曲目。散韵相间体，短篇。1953年10月李海舟创作。1953年11月2日米永庆等人首唱。流布于甘肃境内的兰州、皋兰、榆中、临洮等地。

此曲目叙述秋收后，康老汉一家想卖一部分余粮以便添置些农具和日常用品。在送粮路上，恰遇城内粮商贺子久，贺上前与他们纠缠。在小队长陈荣生的帮助下，康老汉终于将余粮送到了国家粮站。

此曲目的唱词平铺直白、通俗易懂，中间有散白和夹白，转韵较多，共作三百六十多句。唱腔主要采用了〔岗调〕、〔剪靛花〕、〔琵琶调〕、〔五更调〕、〔银纽丝〕、〔采花调〕、〔咿儿哟〕、〔绣荷包〕等曲调。此曲目的唱词经兰州市文化工作者协会整理后发表在1953年11月15日《甘肃农民报》三版。

老鼠告狸猫　凉州贤孝传统曲目。韵文体，中篇。取材于《老鼠宝卷》。清光绪二十八年(1902)甘肃武威艺人徐宝子编创并首唱。流布于甘肃境内的武威、古浪、永昌、金川、山丹等地。

此曲目叙述中秋之夜，老鼠家要为小鼠娶亲，派员去四乡置办礼品菜肴。行至中途与狸猫相遇，狸猫不但猎食了去采办什物的老鼠，又接连捕杀了前来寻找的老鼠若干。母鼠失去了众多的子孙与同类，痛不欲生，便前往阎君那里告状。阎君只认为杀生者偿命，不分青红皂白，差牛头、马面去捉拿狸猫治罪。阎王升堂问案，鼠、猫两家相争，终因老鼠巧言善

辩而胜诉，狸猫被判死刑。老鼠家族获胜后忘乎所以，在十分得意之时露出本性，咬烂了阎君的靴子与桌围等物。狸猫见状，当场揭发老鼠罪行。阎君在事实面前才有所醒悟，不得不进行改判，从此，命狸猫大量捕杀鼠类，并可日间睡眠，夜里行事，人们也要给其以好吃暖卧之待遇。老鼠受到惩罚，只能夜间觅食，靠打墙根、钻黑洞维持生计，永远不得温饱，还要受到众人的捕捉和追杀。

此曲目唱词共八百二十句。唱腔主要用〔滚坡〕、〔花调〕、〔平音述调〕、〔苦音述调〕、〔五点点红〕、〔哭五更〕等曲牌。

民国期间，传唱此曲目的艺人较多，较有影响的是武威艺人李鸿元、古浪艺人许国樟等。中华人民共和国成立后，永昌县艺人俞林山，武威艺人叶玉贤、张天茂等人成为传唱此曲目的佼佼者，在当地群众中很有影响。武威地区群众艺术馆王坤存有艺人们的唱词抄本。

老鼠宝卷　　念卷传统书目。又名《老鼠告状宝卷》。散韵相间体，中篇。故事情节主要反映人民群众对恶人和袒护恶人的当权者的愤恨，多是借助想象和幻想以征服这些丑类。唱词使用地方方言较多，韵辙关系显得杂乱，五言句式、七言句式和十言句式交替使用。唱腔主要用〔开篇七字符〕、〔五字符〕、〔七字符〕、〔十字符〕、〔达摩佛〕等曲牌。此卷由徐祝德搜集自山丹县，抄本存张掖师范专科学校河西文化研究会。

考 情 缘　　玉垒花灯传统曲目。又名《三看亲》。韵文体，短篇。民国三十七年(1948)经艺人袁俊德演唱后，流布于甘肃境内的文县、武都、成县、徽县等地。

此曲目叙述苏家湾聪明美貌的苏二姐，被本县的龚裁缝、苟屠夫和同村的青年农民相中，请媒人前来说亲。二姐的母亲让女儿自己做主择婿。二姐通过媒人将三人邀至家中，用“猜谜”、“对对子”、“对歌”、“唱戏文”等办法对前来求亲的人进行了询问，了解到了各自对今后生活的打算，最后选择了青年农民为自己的意中人。

此曲目的唱词共约三百多句。唱词受地方方言的影响，显得幽默风趣，充满着浓郁的地方特色。唱腔主要有〔怀胎歌〕、〔五更调〕、〔雪花飘〕、〔开财门〕、〔高调〕、〔莲花调〕等。1958 年，文县艺人袁怀勇、袁怀孝等人又将原唱词重新进行了加工和整理，参加了“武都地区群众文艺会演”，并获得“优秀节目奖”。1983 年，甘肃省群众艺术馆文化干部杨鸣键、薛华杰等人收集、整理此曲目。并发表在当年的《甘肃群众文化》第三期上。艺人袁俊德的唱词抄本现存甘肃省文化艺术研究所。

达巴丹保　　龙头琴弹唱传统曲目。散韵相间体，长篇。故事取材于《噶当教法史》。流布于甘肃境内的迭部、临潭、玛曲、夏河、卓尼、碌曲等地。

此曲目叙述木噶纳国国王的御花园里有两棵大树，是国王与王妃的生命树。一天，两只野猪突然钻进园林，猛啃这两棵树。国王用箭射死了公猪，国王的生命树保住了；但王妃的生命树却被母猪啃得几乎折断，母猪却逃脱了。不久王妃病重而亡。那头母猪变作美女

混进王宫，成了王妃。王子达巴丹保非常思念自己的生母，常在墓前供祭，引起妖妃妒恨。妖妃串通心腹巫师，假装病重，唆使国王命达巴丹保去南罗刹州，为她采集草药“古夏纳”。南罗刹州是九头罗刹王的辖地，草药“古夏纳”就生长在九头罗刹的九层宫殿花园中，由神犬和神猴看守，难以接近。王子依靠白花仙人的帮助，克服重重困难与罗刹王见面。罗刹王敬佩达巴丹保的虔诚、仁爱和勇敢，决定皈依佛法，发誓不再杀生，并把女儿许配给王子。王子成婚后，带着“古夏纳”返回故土。这时妖妃和巫师已把国王囚禁在牢中。他们得知王子要回国的消息，便召集军队，想杀死王子。达巴丹保用罗刹王赠送的“如意宝瓶”施展法力，消灭了妖妃和巫师，救出国王。国王让位给王子，自己到森林去修行。

此曲目在甘肃的安多藏区有着广泛的影响和较长的历史，现已知此曲目最早传唱者是清咸丰年间的夏河县艺人仁钦道尔吉（生卒年不详）。此后，仍有艺人到处传唱，因资料所限，许多艺人的演唱情况失考。1956年，拉卜楞寺四世琅仓活佛将《达巴丹保》编写成藏戏，由拉卜楞寺藏戏队搬上舞台演出。此曲目的唱词抄本存甘肃夏河拉卜楞寺文化管理委员会。

余郎宝卷　念卷传统书目。散韵相间体，长篇。流布于甘肃境内的平凉、兰州、张掖、酒泉、嘉峪关等地。

此书目叙述小姐余重阳同方家大儿子方绣婚配，不久因病身亡。其母姚氏认为是婆家害死了她女儿，因此怀恨在心，蓄谋报复。便请媒人到方家第二次提亲，遂将方家之女方四姐许配给她的儿子余可久为妻。方四姐进余家后，姚氏对她百般刁难，万般折磨，最后逼她上吊自杀。余可久因妻子托梦从南学回家，见状悲痛欲绝。方家得知女儿之死的实情后，便告到清官王知县前，知县当场验尸责罪，以慰冤魂。阎君因四姐阳寿未尽，送其还阳，夫妻团圆，后余可久喜中状元，共享荣华。姚氏罪孽深重，在阳间受难一月后，被提到阴间受罚。

此书目的唱词为七言句式和十言句式，辙韵转换较多。散说部分使用半文言体。唱腔主要用〔平音七字符〕、〔七字符〕、〔十字符〕、〔浪淘沙〕、〔哭五更〕、〔弥陀佛〕、〔绕佛堂〕等曲牌。此卷为嘉峪关市文殊乡文化专干赵帅真搜集，赵帅真、赵建国、叶玲整理。抄本现存嘉峪关市群众艺术馆。

别后心伤　兰州鼓子词传统曲目。韵文体，短篇。流布于甘肃境内的兰州、临洮、皋兰、榆中、白银等地。

此曲目叙述小姐与情郎分别时约定佳期相见。谁知佳期已过，仍不见情郎回来。小姐因为期盼情郎，茶饭不思，长夜难眠，独自悲伤。一日，当丫环报知姑爷中举回乡时，小姐愁眉顿开，愁肠顿解，立即给情郎接风洗尘。

《别后心伤》的唱词文雅华丽，诗意浓厚，韵味深长，共作八十余句。据传，清同治年间，艺人曹月如、方老四（实名不详）等人开始在兰州传唱。民国时期，艺人段树堂成为演唱此

曲目的佼佼者，他在继承前人唱腔的基础上，又用〔坡儿下〕、〔太平年〕、〔刮地风〕等曲牌，以加深刻画故事人物的内心活动和唱腔的完美，收到了较好的艺术效果。1953年，兰州艺人王雅禄拜段树堂为师，学唱此曲目。王雅禄靠自己的天赋和努力，反复练习，使他的演唱艺术达到了较高的水平。段树堂对王雅禄演唱此曲目的评价是，吐字清晰，口正腔圆，委婉柔和，别有风格。此曲目的唱词和曲调后经李海舟整理，收入1981年由甘肃人民出版社发行的《地方戏曲小丛书》中。

吴彦能拜灯宝卷　　念卷传统书目。亦称《吴彦能摆灯宝卷》、《灯山宝卷》。散韵相间体，中篇。流布于甘肃境内的武威、永昌、山丹、民乐、张掖、高台、临泽等地。

此曲目叙述宋朝仁宗年间，一日天子夜梦不祥，遂许下设摆灯山大会之愿，命奸相吴彦能操办。招募能工巧匠的皇榜贴出半月，无人应聘，天子震怒。玉皇天尊派太白金星下凡，化作老翁揭榜办会。正月十五，天子传旨举国同贺，向百姓放灯。却说汴梁城西门竹竿巷有一员外，名叫田仲祥，妇人罗氏凤英，膝下一男一女，男的叫玉孙儿，女的叫金银儿。田员外让夫人携带两个孩儿前去观看花灯。观灯途中，遇到奸贼吴彦能。吴彦能垂涎罗凤英貌美，派人掳掠，并要兵丁踩踏玉孙儿。来到吴府，罗凤英上吊自杀，被土地公公所阻，被迫委身于奸贼。田仲祥得到儿女禀报，前去找包公告状。此时不巧，清官包公陈州放粮未归。心怀鬼胎的吴彦能假扮包公，谋害田仲祥。幸得神仙多次相救，田仲祥流落高丽国。田家管家刘氏夫妻见主人生死不明，便心生不良，谋占了田门家产。玉孙儿、金银儿拦轿诉状，反遇吴彦能。幸亏吴府大将王明深明大义，不忍加害，私自放走两个孩子。经太白金星相助，孩子与父亲相逢，共同到真包公台前控告吴彦能霸占民妻、残害无辜的罪恶。包公铡了吴彦能，惩处了其他人犯。田仲祥一家终于获得团圆。

该书目讴歌了执法如山、为民除害的包公。其中杂有神灵助善的情节，一方面是人民群众对现实生活中的某些现象所作的无可奈何的解释，同时也表现了疾恶向善的愿望。此书目的唱词对民间节日的场景描绘十分成功，形象逼真，充满生活气息；对落难女子罗凤英的心理刻画和性格描述深刻细腻，生动感人。全部唱词为七言句式和十言句式，韵辙转换频繁。唱腔主要用〔开篇七字符〕、〔七字符〕、〔十字符〕、〔莲花落〕、〔哭五更〕等曲牌。

《吴彦能摆灯宝卷》所讲的故事，被生活在偏远的甘肃河西地区的人们视为珍宝。作卷人在尾词中说："这一部，灯山卷，十分少见；东也请，西也请，都很稀罕。"此抄本由张掖师范专科学校教师李文奇搜集于高台县，现存于张掖师范专科学校"河西文化研究会"。

张四姐大闹东京宝卷　　念卷传统书目。又名《大闹东京宝卷》。散韵相间体，中篇。清光绪十八年(1892)就有念卷艺人(具体艺人不详)在酒泉、张掖一带传唱。流布于甘肃境内的嘉峪关、酒泉、张掖、民乐、山丹、武威等地。

此书目叙述宋仁宗年间，东京城内有一秀才名叫崔文瑞，其前身本是上界的金童，其父崔员外，家中广有钱财。不幸员外亡故，崔家又遭天火焚烧，家财荡然无存。崔文瑞与母

亲无奈寄居古庙，沿街乞讨度日。此惨状被斗牛宫玉皇大帝的四女儿张四姐看见，便盗取东海龙王三太子的镇海宝贝，私下凡间，与崔文瑞成亲，并用宝贝摇钱树恢复崔家的富贵。东京城里有一员外叫王半城，其父与崔父故交。他见到崔家比以前更加富贵，便到崔府去攀亲，遂生恶计，阴谋抢夺摇钱树。崔文瑞不听张四姐劝告，与王半城往来，被其骗至家中饮酒，反而诬陷偷盗他家财物，告到巡抚张指挥案下。张收受贿赂，将崔屈打成招，下在狱中，又差衙役捉拿张四姐。张四姐大怒，杀了差役，将前去抄家的张指挥拷打一番，又打败了包公派来的人马及呼、杨两家兵将。仁宗无奈，命包公上禀玉帝。玉帝发天兵，又被四姐击退。最后，在王母娘娘的劝说下，四姐带着因犯天规而被打下凡间受苦的金童崔文瑞及其母一同回到天宫。

《张四姐大闹东京宝卷》情节曲折，故事生动，唱词精彩，久传不衰。书目中所描术的张四姐虽然是玉皇大帝的小女，自然有恃无恐。但她的斗争不是倚仗父母的权势，全靠自己超人的毅力和超群的武艺。唱腔主要用〔七字符〕、〔十字符〕、〔五更调〕等曲牌。此曲目在甘肃河西地区有多种手抄本。现已知的有酒泉县东洞乡农民田尚海于民国三十二年(1943)的抄本，此抄本已被酒泉县文化馆郭仪整理、校录；冯强收集于武威县张义堡乡的抄本，由张掖师范专科学校“河西文化研究会”方步和等人校注、整理。

张议潮变文　转变曲目。散韵相间体，短篇。

此曲目途述安史之乱后，唐国力衰微，无力四顾，吐蕃乘机进军河西，唐德宗建中二年(871年)沙州(今敦煌)为吐蕃所统治。《张议潮变文》以说唱形式讴歌张议潮及其率领下的归义军，艰苦卓绝、英勇奋战、抵御异族侵扰、守卫疆土的英雄业绩。此篇变文讲述了三次争战：第一次是：探子来报吐谷浑纠集吐蕃侵犯沙州，张议潮立即率军取捷径到西同侧近进行包抄；吐谷浑军闻风逃遁，议潮率军追逐，直达吐谷浑国，决战一阵，大获全胜，高唱“大阵乐”凯旋而归。第二次是：张议潮于大中十年(856)六月统军征讨频来劫掠沙州，侵夺畜牧的回鹘；回鹘仓皇败逃，议潮大军所到，势如破竹，打击了抢掠，保卫了疆土的安宁。第三次是：大中十一年(857)八月，唐册立回鹘使一行，行至雪山南畔，遭回鹘叛骑劫夺国信，使团人员各自逃散。议潮闻讯大怒，准备发兵征讨……(变文至此断缺，不知结果如何。)

这篇作品，叙事清晰生动，特别是激烈的战斗场面，如“头中锋铊培垅土，血溅戎尸透战袍”；如“两军相见如龙斗，纳职城西赤血流”等等，都渲染出张议潮及其将士们攻必克、战必胜的英雄气概。

甘肃省图书馆历史文献部存有《张议潮变文》的影印本(1958年版)。

张彦休妻　陇东道情传统曲目。又名《苦节图》。韵文体，中篇。流布于甘肃境内的庆阳、华池、环县及周边地区。

此曲目叙述秀才张彦被婶母挑拨蒙骗，将其妻白玉楼休去。白玉楼离家出走，备受辛酸，几经周折，偶遇当朝附马金彦芳，被收为义女。后张彦明白真相，对自己错休贤妻悔恨

交加，几度寻找其妻不见，无奈、闭门攻读，考中状元。后蒙金彦芳重搭鹊桥，夫妻富贵团圆。

《张彦休妻》是陇东道情中最有影响的曲目之一，故事性强，讲究唱词的排比和音韵，对故事中主要人物，都赋予"人情"色彩。唱腔主要用〔花音大开板〕、〔伤音飞板〕、〔伤音慢板〕、〔伤音新板〕等。据老艺人说，清同治年间，环县艺人解长春首唱。后被河州贤孝、凉州贤孝、秦州平腔等曲种所移植。甘肃省文化艺术研究所存有唱词手抄本。

张淮深变文　转变曲目。散韵相间体，短篇。据孙楷弟考证作者为唐朝沙州(今敦煌)文人，佚名，创作时间应在唐咸通十三年(872)前不久。

此曲目叙述张淮深卫边护国，讨伐叛逆的故事。唐末安西回鹘以投奔大唐为名，中途生变，侵犯唐境。边将张淮深引兵破之，抓获首领及回鹘千余人。捷报飞奏朝廷，天子派九使赴沙州宣抚回鹘，并尽赐生还。不久，回鹘复犯，张淮深起兵征剿，奏捷而归。

《张淮深变文》作为《张议潮变文》的姊妹篇，着重描写了归义军将士保卫国家的英雄气概和他们"生死大唐好"的爱国情怀。作品真实地再现了"血染平原秋草上，满川流水变长红。南风助我雄威急，西海横尸几十重"的历史场景。在讴歌张滩深及其将士为巩固边防，保国安民作出的杰出贡献的同时，客观上反映了当时民族矛盾斗争的残酷。

甘肃省图书馆历史文献部存有此书目原稿影印件。

张善有打财神宝卷　念卷传统书目。散韵相间体，中篇。流布于甘肃境内的酒泉、嘉峪关、张掖等地。

此书目叙述了庄户人张善有，崇信财神，将几年辛辛苦苦积攒下的一串钱存放在财神老爷的宝座下，准备娶媳妇时用，实指望财神老爷能为他尽到看守的责任。可是钱丢失了，他一怒之下把财神老爷的塑像砸了个稀巴烂，从此什么神都不信了。财神把他告到阎君那里，阎君打发两个小鬼去勾他受审，他竟然割掉了两个小鬼的鼻子和耳朵。阎君又派金锁鬼、油溜鬼去捉他，又被他用铁丝穿透了锁子骨拴在树上，弄得掌管生死的阎王帝君束手无策。财神又告到玉皇大帝那里，玉皇大帝派二郎神去捉拿他，也被张善有戏弄的败兴而归。无奈之下，玉皇大帝把这一案交给了人王皇帝去处理，张善有又巧言善辩，历数了神鬼的许多不是。最后，人王皇帝赦他无罪。

在《张善有打财神宝卷》中，张善有敢于同"天"、"地"、"神"、"鬼"坚决斗争，要的就是一个公道和"说法"，这种无畏的气概，机智的才能，正是观众所喜闻乐道的。此书目使用了大量的方言俚语，在甘肃河西地区群众中流传甚广，传唱者甚多，抄本种类也较多样。现存酒泉、嘉峪关、张掖、武威文化部门的抄本，基本上都是民国时期的抄写本。

杨八姐闹店　兰州太平歌传统曲目，韵文体，短篇。流布于甘肃境内的兰州、皋兰、榆中等地。

此曲目叙述宋时，宋、辽金沙滩一仗，使杨家将损失大半。四郎杨延昭在北国招了驸

马，六郎杨延景被困，焦光普在胡地开店谋生。这一天，杨八姐奉了佘老太君之命，前往北国营救六郎延景。宿住焦光普店中，光普见八姐气度不凡，认为很可能是宋将，故意逗闹八姐，两人打斗一场，各释猜疑。最后宋军在八姐、焦光普的配合下，击败北国兵将，胜利返回边关。

此曲目在民国时期流传广泛，兰州地区的许多社火队均演唱此曲目。此曲目的唱词为七言句式，一韵到底，无夹白，共作一百六十二句。

1963 年，李海舟将此曲目的唱词重新整理并收入所编《兰州说唱材料》第一辑。

杨宽天　陇东道情曲目。韵文体，短篇。曲子贞据民国二十六年(1937)发生的真人真事而创作于民国三十三年(1944)陕甘宁边区政府时期。环县艺人史学杰首唱于民国三十四年。流布于甘肃境内的庆阳、环县、西华池(今合水县城)等地。

此曲目叙述陇东元城乡农民杨宽天，为掩护中国工农红军西征队，被反动军阀马鸿魁的士兵抓获，逼迫他说出红军的去向。杨宽天面对马匪明晃晃的刺刀，不吐一个字，马匪军无奈，抽刀乱砍，杨宽天英勇牺牲。

作者曲子贞时任陕甘宁边区政府环庆县曲子镇文化科长，他了解到了杨宽天的事迹后，专为陇东道情艺人创作。

此曲目唱词为七言句式、十言句格式，转韵较多，中间加有散说，共作二百八十多句。此曲目唱词发表于 1946 年《解放日报》。

沉香宝卷　念卷传统书目。又名《劈华山宝卷》、《救母宝卷》、《宝莲灯宝卷》。散韵相间体，中篇。流布于甘肃境内的玉门、安西、酒泉、张掖、武威等地。

此书目叙述唐武宗年间，扬州府海门县秀才刘锡上京应试，路过华山，便在华岳庙里抽签问卜，又留诗一首赞美三圣娘娘。刘锡走后，玉女急忙报知，三圣娘娘暗想，刘锡庙墙留诗乃是一片痴情，既有情于我，我怎好负他？遂与刘锡成亲。婚后不久，刘锡辞别三圣娘娘上京赴考，得中状元。返回故乡路上，黑狗精作怪，三圣娘娘以“宝莲灯”救之。二郎神杨戬知道此事后，将三圣娘娘压在华山下。后三圣娘娘产一子取名叫沉香，交其父刘锡抚养。刘锡后来又娶王桂英为妻，也生一子，名叫秋哥，与沉香同窗读书。一日，兄弟二人失手打死秦国舅之子，桂英闻知大惊，即放沉香逃命。霹雳大仙将沉香收留，传授武艺并赐金斧一把，让沉香下山救母。杨戬赴蟠桃会，方知其妹生有儿子，决意杀掉沉香。霹雳大仙得知徒儿有难，亲败二郎神。沉香劈山救母，又从牢中救出父亲刘锡和弟弟秋哥，一家五口破镜重圆。太白金星奉玉帝旨，招回三圣娘娘和金龙太子(即沉香)。三圣娘娘返回天廷，沉香归位，刘锡、王桂英、秋哥望空叩拜，全家三口人和睦为善，安然度日。

曲目分为十个章回，每章回都标有名目，全部唱词对仗工整，颇具文采，为七言句式和十言句式。受方言影响，念卷艺人将“中东”、“人辰”两辙混用。唱腔主要用〔七字符〕、〔十字符〕、〔浪淘沙〕、〔净酒词儿〕等曲牌。

清咸丰六年(1856)酒泉艺人罗玉明在安西一带传唱。甘肃省酒泉县临水乡中渠村农民赵殿元收藏的手抄本,抄录于民国三十七年(1948)三月。错别字甚多。酒泉县文化馆郭仪在整理和校录过程中除对错别字做了纠正外,还对一些散白中不通的词语及句子做了适当修改。现已整理成册,收入《酒泉宝卷》(上册)一书。

穷女回娘家　凉州贤孝曲目。散韵相间体,短篇。1964年,永昌艺人白殿臣根据民间小戏曲《穷女恨》的故事编唱。流布于甘肃境内的武威、兰州、张掖等地区。

此曲目叙述张氏嫁与崔成为妻。崔成不务正业,赌博成性,致使家境中落,处于极度贫困之地。张氏娘家虽然富有,却十分势力刻薄。每见贫穷女儿到来便拒之门外,或给以白眼相待。张氏迫于无奈,便向邻居讨借了首饰、衣衫、鞋袜、驴子等物,再度回娘家探亲。这次娘家见女儿这身打扮,十分高兴,一反常态地给以隆重接待。张氏也心满意足地骑驴返家。行至途中,不料遇到暴雨,所借诸物全都损坏。邻居前来索讨,张氏无力偿还,在愁苦之中悬梁自尽。崔成输钱回家,救活张氏,得知情由,便立誓戒赌,痛改前非,重新做人。

曲目唱词共四百六十句。唱腔主要用〔平音述调〕、〔滚坡〕、〔哭音〕、〔莲花落〕、〔五点点红〕等曲调。

此曲目于1965年参加"甘肃省残疾人会演",由永昌艺人张怀德演唱,获得优秀节目奖和表演二等奖。武威县文化馆干部赵孔德收存有艺人陈吉孝的唱词抄本。

肖三姑　阶州唱书曲目。韵文体,长篇。根据发生在武都县的真实事件编唱。流布于甘肃境内的文县、成县、武都等地。

此曲目叙述清末时期,甘肃成县肖家山富翁肖起昌有个女儿名叫肖三姑。肖三姑貌美聪颖、知书达礼,私下与本村青年刘祥武相好。肖起昌贪图富豪马守业的家业,遂将女儿强配马守业为妾。肖三姑虽多次抗拒,但终被强行嫁出。她悲痛欲绝,恳求马守业将她休掉,马不依,双方发生角斗。肖三姑一时怒气,将马守业毙命。这一杀人案经省、州、县三级审定,判肖三姑死刑。刘祥武闻讯,以身殉情。肖三姑得知刘祥武死去,最后哭死在兰州狱中。

此曲目分为十二个回目,各有目名。全书可唱三至四天。据老艺人说,武都艺人陈玉林(麟)于民国十年(1921)在成县首唱。《肖三姑》故事的主人公在整个事件中是个悲剧性人物,陈玉林在演唱时,对肖三姑报以极大的同情,对清末至民国时的地方恶势力和官僚机构的霸道,对民众中嫌贫爱富的倾向给予了无情抨击。此书目的第一、第二、第四等回目中,着重渲染了当时甘肃陇南地区的地方风情和世俗偏见。唱腔主要使用了〔川引子〕、〔西京调〕、〔哭五更〕、〔采茶悲调〕、〔凉州调〕等曲调。

中华人民共和国成立后,陈玉林的弟子王福海、刘大义等人在当地文化干部的帮助下,对唱词进行过大的修改。1980年,武都地区文化处干部邓剑秋将此书目收集后进行了整理,后被编入《甘肃民间文艺资料》(1983年)第四辑。

肖家女子　文县琵琶弹唱传统曲目。韵文体,短篇。根据当地真人真事编唱。流布

于甘肃境内的文县、成县等地。

此曲目叙述清光绪年间，甘肃文县肖家村农夫肖仓正有一个女儿，嫁给了当地李财东家，丈夫生得丑不说，而且脾气暴躁，经常无辜打骂肖女。肖女忍无可忍，失手打死了丑男人。李家告到官府，肖女被关进木笼。夜间有人把肖女救劫到狱外，但肖女并不甘心，亲到阶州府衙门告状，官老爷见肖女生的美貌，遂起歹意，肖女死不相从。深夜，肖女扮男装逃出武都县城，上大北山削发为尼。

此曲目唱词朴实直白，全部为七言句式，一韵到底，共作三百二十句。唱腔主要用〔洛阳桥〕、〔庄稼曲〕、〔闹五更〕、〔哭五更〕等曲调。

据老艺人说，民国初年文县中寨村艺人李敬廷首唱。《肖家女子》的故事一经演唱，就不胫而走，各路的文县琵琶弹唱艺人纷纷传唱。为此，官府曾贴出告示禁唱，并驱赶演唱此曲目的艺人。此曲目也被阶州唱书的艺人移植演唱。1963 年，甘肃省文化局群众文化工作室将此曲目进行了收集和整理，修改后，作为"忆苦思甜"题材的文艺作品，编入《农村演唱材料》。1981 年，甘肃省群众艺术馆薛华杰等人将流传在民间的唱词，重新校勘后编入《甘肃民间文艺资料》(第一辑)。

花亭相会　民勤小曲传统曲目。韵文体，短篇。流布于甘肃境内的武威、民勤、古浪、玉门等地。

此曲目叙述高文举自幼父母双亡，由其姑母抚养，并与表姐张梅英同窗共读。张梅英昼夜侍从，拨灯添油，耗尽心血，教会了高文举书写梅花篆字。由此二人相互产生了爱慕之情，并定下嫁娶之约。大比之年，高文举考中状元。温丞相对高文举十分宠爱，欲将爱女温玉茹许配给高文举成婚，高文举不允。温丞相为达到目的，暗将高文举写给张梅英的书信，私改为休书。张梅英接到"休书"后羞愤难忍，遂上京寻找高文举。路途中几经曲折，后被温丞相管家买回府中作了丫环。一日，高文举与张梅英相会在花亭，二人以巧问巧答的方式，诉说了衷情，道明了原由，使真相大白，夫妻相认。温丞相为此也深受感动，为他们操办了婚事。

此曲目是民勤小曲中的代表作之一，唱词通俗朴实，规范工整，辙韵严谨，共作二百六十多句。唱腔主要用〔南瓜梦〕、〔苦沙帽刺〕、〔寄生草〕、〔绕佛堂〕等曲调。

据老艺人说，民国初年，民勤县艺人石邦玉首唱于民勤县城西关一带。二十世纪四十年代至六十年代初期，先后有李七十二、高培阁、居木匠(名不详)、华鸣清等各路艺人将此曲目作为保留节目传唱。民勤县文化馆将收集的唱词进行整理后，1982 年收入甘肃省群众艺术馆编的《甘肃民间文艺资料》(第二辑)。

走廊新曲　相声曲目。对口，散文体，短篇。甘肃省曲艺队相声演员常宝霖、王庆新、姬小廷创作于 1980 年 3 月。同年"五一国际劳动节"王庆新、姬小廷首演。

此曲目叙述中国共产党的十一届三中全会后，甘肃河西走廊地区发生了翻天覆地的

变化。广大农民群众发展生产，积极创办乡镇企业，使生活蒸蒸日上，物质文明与精神文明建设显著提高，河西走廊迅速向小康目标迈进。

《走廊新曲》是歌颂形式的相声曲目，反映了二十世纪七十年代末以来甘肃的可喜变化。王庆新擅长口技与地方方言的表演，对交通工具、农用工具、家禽家畜、蚊虫鸟兽、天气气候的声响，模仿十分逼真，对全国各地方言及各种不同人物的模仿及语气声调的处理独具匠心，加上他夸张的表演风格，令人捧腹。此曲目演出五百余场，甘肃人民广播电台、电视台多次播出，并获 1982 年"全国曲艺汇演优秀节目（北方片）观摩演出"的创作、表演二等奖。是甘肃省曲艺队经常上演的保留节目。

辛丹内讧　甘南格萨尔说唱传统曲目。散韵相间体，长篇。是长篇说唱《格萨尔王传》的一个分部。流布于甘肃境内的玛曲、夏河、迭部、卓尼等地。

此曲目叙述在霍岭大战中，辛巴丹刺死了格萨尔王的哥哥甲察胁尕尔。辛巴丹被俘投降后，格萨尔王赦免了他的杀兄之罪，并欲封为大臣。甲察家臣丹玛挺身公然反对，双方发生尖锐冲突。丹玛愤而率部离格萨尔王而去。后来，甲察胁尕尔从天而降，进行了多方调解和劝说，终于平息了双方的争端。辛巴丹是霍尔最勇敢的大将，被格萨尔王封为白岭国大英雄，后屡建战功。

此曲目是夏河艺人旦正才让（1928—?）的保留曲目。甘南藏族自治州格萨尔业余研究小组存有他演唱的录音资料和藏文整理本（资料卷）。

这事儿怪谁　兰州鼓子词曲目。韵文体，短篇。1978 年，甘肃省曲艺队曾广志作词，兰州市秦腔剧团肖振东配曲，甘肃省曲艺队谢安东、兰州市轻音乐团王学诗配器。同年 7 月，甘肃省曲艺队青年演员尹丽雅、李秀丽首演，甘肃省曲艺队乐队伴奏。流布于甘肃境内的兰州、皋兰、白银等地。

此曲目叙述守仁和小琴恋爱几年，准备结婚。但小琴的母亲却提出，必须让守仁家里送八千元彩礼，以便给小琴的哥哥做结婚准备。为此，守仁和小琴到处借款，而守仁的母亲为给儿子挣得彩礼钱，整天脚踏缝纫机做活。眼看彩礼钱就要凑齐，守仁娘却因积劳成疾，住进医院，使幸福的婚姻蒙上了一层阴影，您说，这事儿怪谁？

此曲目的唱词结构严谨，韵律规范，共作一百四十六句。《这事儿怪谁》在演出形式上，一改兰州鼓子词传统的坐唱形式，将原来的男声一个人清唱，改为女声二人表演唱，并加以戏曲、舞蹈的表演动作。在演唱形式上采用了独唱、对唱、轮唱、重唱、合唱和帮腔的办法。乐器配置上，除保留了原兰州鼓子词伴奏乐器扬琴、三弦、二胡、笛子、琵琶、月琴外，又加进了大提琴、筝、唢呐和环铃等。对唱腔中使用的〔鼓子头〕、〔诗篇〕、〔岗调〕、〔五更〕、〔赋唱〕、〔银纽丝〕、〔鼓子尾〕等曲牌进行了改造并加以重新编配，将过于冗长的拖腔做了简化处理，使唱腔节奏明显加快，收到了非常好的艺术效果。并对演员的服装、发式、首饰、化妆、道具以及表演调度等方面都做了大胆的尝试。

《这事儿怪谁》一经演出，立刻引起了兰州鼓子词老艺人、专业文化工作者、民俗学专家、音乐理论专家、以及广大兰州鼓子词爱好者的关注。特别是女演员首次登台演唱兰州鼓子词，引起了兰州鼓子词界的强烈反响。1979年4月，皋兰县文化馆、皋兰县文工团组织人员到甘肃省曲艺队学唱此曲目，并开始组织本县的“兰州鼓子词女子演唱学习班”。1981年9月，甘肃电视台、甘肃人民广播电台对此曲目进行了录制和播放。借此曲目的上演，兰州市轻音乐团王学诗又根据兰州鼓子词的曲牌，于1983年创作了交响音乐《兰州鼓子词序曲》，受到了各界的欢迎，也引起了许多有关于兰州鼓子词发展的争论。

进　场　　锣鼓草传统曲目。韵文体，短篇。流布于甘肃境内的文县、成县、武都、庆阳、平凉等地。

此曲目叙述锣鼓草演唱艺人根据自己进场表演时的情景，对东、西、南、北、中五个方位的锄草帮工先进行了赞颂，然后又称赞东家慧眼识才、请到的都是能干吃苦的帮工，只要大家精心劳作，不误农时，主人将会用最好的饭菜犒劳帮助锄草的人。

此曲目的唱词通俗朴实，诙谐幽默，民俗风情十分浓郁，生活场景逼真、逗趣，对活跃田间劳动气氛起着很重要的作用。唱词为七言句式，花辙，共作八十四句。唱腔主要用〔开场调〕、〔打露水〕、〔薅草调〕、〔打秋千〕等曲调。

演唱此曲目较有影响的是甘肃文县艺人李华山、郭天才等。1982年甘肃省群众艺术馆文化工作者薛华杰收集、整理了这个曲目，收入《甘肃民间文艺资料》第二辑。

阿代拉姆　　甘南格萨尔说唱传统曲目。亦称《阿代拉茂》、《地狱救妻》等。散韵相间体，长篇。是长篇说唱《格萨尔王传》中的一个分部。流布于甘肃境内的夏河、玛曲、卓尼、舟曲、迭部等地。

此曲目叙述格萨尔远征汉地后，王妃阿代拉姆得重病去世。在地狱，阿代拉姆看见众生受苦的惨状，便对阎王说，自己在人世时做了许多好事，念了很多经文，不应当在地狱受苦，应进极乐世界。判断善恶的两个小鬼从阿代拉姆的左右肩里生出，小白鬼说阿代拉姆是格萨尔王的妻，看她脸上无恶果，又信仰佛法，应到极乐世界去。小黑鬼则拿出许多黑石子说，阿代拉姆在人世间是一个干尽坏事的恶人，应把她打入地狱。阎王不知应该听谁的话，便用鬼镜照看阿代拉姆，认为阿代拉姆在人世间是个杀生的刽子手，罚她入地狱受苦九百年。格萨尔从汉地返回得知此事后，念了经，只身闯入地狱，大吼三声，使地狱中的鬼卒、阎王吓得发抖。格萨尔排除了各种阻力，在一座无缝隙的铁屋里找到了阿代拉姆。格萨尔念了一阵密法咒语，将铁屋碎成十八块，他带着阿代拉姆和在地狱中受苦的十八亿生罗，一起奔向极乐世界。

由于《格萨尔王传》卷帙浩繁，各分部故事因为地域和语言的关系，流传的唱词也不尽相同，民间口头流传的故事就更加复杂多样。《阿代拉姆》的唱词就属此类。此曲目于1962年由完玛仁则等文艺工作者将其移植、改编成藏戏，被夏河县红教寺藏戏队搬上舞台演

出。现存甘南藏族自治州《格萨尔》研究室的藏文说唱唱词抄本，是根据甘肃夏河县“仲坎”尕藏智华的演唱录音于1983年整理的。

阿斯哈斯　裕固弹唱传统曲目。韵文体，中篇。作者无考，根据裕固族民间故事编唱，首唱者不详。流布于甘肃河西走廊的裕固族聚居区。

此曲目叙述远古时代，世界上只有天堂和大海，释迦牟尼在天上请来青龙和白象。他在青龙身上披上黑绸子，驮上黄金；在白象身上披上白绸子，驮上黄土，每天不停地往海里撒，想为世间铺出一块陆地。但是时间久了，还是一片汪洋大海，不见地面形成。释迦牟尼没办法，只好上天求教拉依尔昂迦神。拉依尔昂迦神说：“你要使海洋中出现地面，就必须在天的四角立四根柱子，而且火神要生火，胎神要生人，这样地面就自然形成了。”释迦牟尼听后很不解。拉依尔昂迦神启发地问他：“马是怎么站起来的？”一句话提醒了他，于是他找来像马那样的四根柱子，立于东、南、西、北，慢慢地把天撑起来。这时海洋渐渐变小，现出陆地。接着他又说和了当时在地面上唯一生存的祯格斯汉和鲍岱尔汗，让他们的王子和公主结婚，繁衍了人类。从此世界开始了繁荣。

此曲目的唱词充满了裕固族的民族特色，多用比兴手法，对大自然的描述和故事中人物形象及性格特征的塑造恰到好处。唱词全部为七言句式，中间转韵，共作八百六十多句。

此曲目的最早传唱者是清朝末年肃南裕固族艺人白□贞（全名不详），他使用裕固族民歌曲调，在草原上游艺演唱，很受裕固族群众的欢迎。1979年，中国音乐家协会甘肃分会将此曲目部分唱段进行了收集、整理，于1982年编入《甘肃民歌资料集·叙事篇》。

阿琦嫂带路　单弦曲目。韵文体，短篇。1979年甘肃省曲艺队曾广志创作。流布于甘肃境内的兰州、皋兰、白银、天水、嘉峪关、酒泉等地。

此曲目叙述越南边民阿琦嫂曾受过中国人民解放军边防部队的搭救。这天，她意外地遇到救命恩人——解放军班长高大千，便义无反顾地给中国人民解放军带路，避开了雷区，使中国部队顺利地到达了驻防位置。

此曲目的唱词叙述流畅，通俗直白，一韵到底，少有夹白，共作二百二十多句。

1979年，甘肃省曲艺队单弦演员王毓茹装腔并首唱，李中元三弦伴奏，1980年上演三十余场。后甘肃省曲艺队学员高洁演唱，由李金辉伴奏。甘肃人民广播电台、甘肃电视台将王毓茹的演唱录制，多次播放。作品发表在甘肃《群众演唱》(1981年)第二期。

陈姑赶船　山丹太平车调传统曲目。韵文体，短篇。流布于甘肃境内的山丹、民乐、武威等地。

此曲目叙述陈小姐生得聪慧伶俐，但因自幼体弱多病，故被其母送往寺院坐禅拜佛。她和秀才潘郎情投意合，曾私定终身。潘郎上京应试，相约到江边话别。当陈小姐赶到江边时，潘郎已乘船离去。无奈，陈小姐只得央求老艄公开船追赶。在老艄公的帮助下，二人终在江中相会，互诉衷肠。潘郎劝其回家，她嘱咐潘郎考完早回。红日西坠，潘郎狠心顺船

而下。陈小姐泪如雨注，在老艄公的劝慰下，乘船返回，仍旧去寺院禅堂拜佛。

《陈姑赶船》是山丹太平车调曲目中较有代表性的作品之一。唱词通俗易记，朴实流畅，共作一百八十六句。唱腔主要用〔送情郎〕、〔花线鼓儿〕、〔点点歌〕等曲调，节奏明快流畅、动作感强。艺人在表演时，运用社火“跑旱船”的表现手段，将故事中的人物展现得既夸张、又不失幽默感。民国二十五年(1936)，民乐县东川艺人张丫子(真名不详)表演此曲目时，首次化了彩妆，使后来的各地艺人纷纷效仿。

中华人民共和国成立后，张掖地区文化部门在山丹县多次进行民间文艺汇演活动，这个曲目都被选入并获奖。山丹艺人张学亮、韦敬亭，民乐艺人汤中意、柳摆摆(艺名)、汤文意等人演唱此曲目，在当地都较有影响。二十世纪八十年代初期，甘肃山丹县东乐乡敏红英演唱《陈姑赶船》，打破了女人不唱太平车调的习俗。1985 年，甘肃人民广播电台文艺部编辑柳廷信根据张学亮的演唱录音，整理出此曲目的资料本。

陈瞎子开荒　宁州竹鼓曲目。散韵相间体，短篇。陕甘宁边区政府时期，中国共产党陇东地区委员会宣传部集体创作于 1944 年。流布于甘肃境内的庆阳、华池、合水、环县等地。

此曲目叙述祖籍四川的陈瞎子本名陈炳蓝，是一个身体强壮的年轻后生，不幸妻子早亡，只身一人流浪在外，当过长工，被抓过壮丁。悲惨的生活遭遇，使他瞎了双眼，只得沿路乞讨，以度残年。后流浪到庆阳，在边区政府的关怀和帮助下，他决心自力更生，开荒种地。一年他就开了八亩荒地，被庆阳县选为劳动模范，出席了边区政府举行的劳动英雄大会，受到奖励。他的模范事迹到处被人们传颂，两个游手好闲的二流子也深受感动，也变成了自食其力的劳动者。

此曲目的唱词共二百一十六句。散说部分套用北方评书的风格进行叙述，别具一格。唱腔主要用〔照纱窗〕、〔小放牛〕、〔织手巾〕等曲调。民国三十三年(1944)4 月 21 日唱词刊登于《解放日报》。

鸡大王　快板传统曲目。韵文体，短篇。根据民间传说故事改编。流布于甘肃境内的静宁、庄浪、灵台、华亭、平凉、宁县、庆阳等地。

此曲目叙述清光绪末年，甘肃静宁县王老汉老两口和儿子，三人勤奋劳作，睡的迟，起的早，靠养鸡和制作烧鸡而远近闻名，生活富足，被人们誉为“鸡大王”。新到任的县官老爷闻讯前来敲诈，反被他们戏弄一番，最后狼狈而去。

此曲目对甘肃陇东一带的民俗风情和人文地理的描述较为突出，语言笑料颇多，幽默感强。唱词为七言句式，花辙，共作二百一十六句。民国时期，静宁县说书艺人冯开刿在说书前表演此曲目，以作“镇场”之用。后甘肃宁县快板艺人雷彦宾也曾演唱过此曲目。现存抄本由平凉市快板艺人赵德寿口述，甘肃省民间文艺家协会整理收藏。

卓娃桑姆　善巴说唱传统曲目。散韵相间体，长篇。流布于甘肃境内的卓尼、玛曲、

舟曲、夏河、迭部等地。

此曲目叙述在曼索岗地方，国王噶拉旺布娶一魔女为后，叫哈香堆姆(意为“厉害的魔女”)。一天，国王到深山打猎，猎犬跑了，他去寻找猎犬，走到一户婆罗门夫妇家中。国王见到两位老人的女儿卓娃桑姆美貌无比，便强娶为妃子。卓娃桑姆是空行母下凡，天神曾告诉她说，如在人间遭难可以飞回天上。国王娶了卓娃桑姆后，受到感化，改变了以前的恶行，信仰佛教。卓娃桑姆也生育了一男一女，当公主六岁，王子三岁时，魔妃哈香堆姆的侍女发现了卓娃桑姆母子三人。魔妃得知大怒，发誓要除掉卓娃桑姆。卓娃桑姆知道消息后，洒泪告别儿女飞回天界。哈香堆姆让国王喝了发疯的药酒，国王疯了，被关进监牢。哈香堆姆又装病叫屠夫去杀王子和公主，挖出心来给她治病。屠夫放走了王子和公主，挖了两个狗心送给魔妃。有一天，哈香堆姆看见王子和公主在花园里玩耍，知道自己受骗了。哈香堆姆又让两个渔夫把王子和公主扔进大海，渔夫把王子和公主又放走了。王子和公主在森林里流浪，哈香堆姆在魔镜中看见了，她又让两个猎人把王子和公主从高山上扔下去。一个猎人放走了公主，另一个猎人却把王子从山上扔了下去。这时，卓娃桑姆在天界看见了自己的儿女受难，她变成了一只雄鹰救起了王子。后来，王子做了白玛金国的国王，公主赶去同王子相会。魔妃哈香堆姆得知王子做了白玛金国国王，带领兵马要杀害王子和公主。王子率兵迎战，射死了魔妃，回到曼索岗救出父亲。从此，百姓过上了幸福的生活。

此曲目结构复杂，故事情节曲折，人物性格鲜明，生活气息浓郁。唱词部分多用比兴、排比修辞手法，流畅秀美。散说部分语言直白，通俗易懂。唱腔随意性较强，多根据说唱艺人自己所掌握的民歌进行演唱。

民国二十六年(1937)卓尼说唱艺人金才道知在当地及玛曲、碌曲、夏河等地演唱此曲目很有影响。1957 年 6 月，夏河县红教寺藏戏演出队根据艺人的唱词抄本将此曲目移植、改编为藏戏，搬上舞台演出。此曲目的唱词抄本存于夏河县红教寺藏剧队。

京剧与现代戏　　相声曲目。对口，散文体，短篇。1963 年，甘肃人民广播电台文艺部徐列、甘肃人民广播电台说唱队相声演员连笑昆共同创作。连笑昆　王晓声于同年 5 月首说。

此曲目叙述京剧是国粹，老少皆喜，而京剧现代戏的上演又使京剧焕发了青春。现代京剧中塑造的工、农、兵英雄人物形象，受到人民群众的喜爱。连笑昆在表演这个曲目时，充分发挥了自己擅长“柳话”的特长，将生、旦、净、丑各行当表演得惟妙惟肖，唱功根底扎实，语言表达干净利落，既有“马(三立)派”相声的含蓄温和，又有自己独特的艺术风格。将京剧中的各故事人物、京剧中的不同流派、京剧中的各种行当，描述的深刻透彻。此曲目荣获“西北地区现代戏(曲)会演”创作优秀奖、表演优秀奖。作品发表于《甘肃日报》1964 年 10 月 20 日“百花”版。

卖花线　　平凉曲子传统曲目。韵文体，短篇。流布于甘肃境内的庆阳、宁县、正宁、

泾川、华亭、静宁、平凉等地。

此曲目叙述丑货郎卖花线，俊媳妇买花线，巧嘴利舌的货郎用尽浑身解数竭力推销，端庄秀丽的少妇稳稳当当不上圈套。货郎花言巧语挑逗少妇，少妇正颜厉色揭穿货郎。两个人吵吵闹闹争个不休，最后在货郎的妥协下，买卖终于成交。货郎道了歉，少妇还了礼，在说说笑笑中，结束了交易。

《卖花线》是平凉曲子的代表性曲目。幽默逗趣的唱词风格，明快活泼的唱腔特色和故事中描述农村生活的表现手法，在平凉曲子的曲目中是不多见的。据老艺人说，泾川艺人肃十娃于清咸丰年间首唱。光绪三十年(1904)，华亭县艺人冯七娃演唱此曲目时，采用〔织手巾〕、〔拉骆驼〕、〔小拜年〕、〔吹吹腔〕等曲调。民国三十五年(1946)春节时，宁县艺人柳冬财在平凉与艺人杨四爷搭档演唱，以对唱的形式用〔采花调〕、〔闹五更〕、〔放风筝〕、〔十对花〕等曲调，取得满场喝彩，赢得了三披红缎。1959年，泾川县汭丰乡百烟村曲艺社火队杨德民、王中仁等将此曲目以表演唱的形式，进行了化妆演出。二十世纪八十年代初，平凉县艺人李德奎将曲目中人物丑货郎的唱词改为“数板”、“叨叨令”(贯口)的演唱方式；将俊少妇的唱腔用〔下四川〕、〔倒栽瓜〕、〔十二月〕、〔十二令品〕等曲调演唱，使整个曲目人物更加鲜活，气氛更加热烈。

民国时期的唱词抄本四种十册存甘肃省文化艺术研究所。

卖道袍　陇东道情传统曲目。又名《韩湘子卖道袍》。散韵相间体，短篇。取材于道家人物传说故事。是清末时期环县“梁家班”的压轴曲目。流布于甘肃境内的庆阳、环县、西峰、宁县、泾川、灵台、平凉等地。

此曲目叙述八仙人物韩湘子去游四海，路经扬州、高丽国、东海、南阳等地。扬州州官、高丽国王、东海龙君、南阳富豪都不惜一切代价要买他的仙衣道袍。但韩湘子却不管你许下什么奇珍异宝、金银美女，就是不卖。

此曲目唱词结构多变，五言句式、七言句式、十言句式交替使用，韵辙转换频繁。中间常插有逗趣的散白。唱腔用〔花音飞板〕、〔花音弹板〕、〔还阳板〕等曲牌。环县“梁家班”艺人梁世仓唱得最为自如流畅。甘肃环县文化馆于二十世纪七十年代为抢救此曲目，将其录制成唱片留存。

周月月　民勤小曲传统曲目。韵文体，短篇。取材于发生在甘肃河西地区的真实事件。流布于甘肃境内的民勤、古浪、永昌、武威、临夏、兰州等地。

此曲目叙述光绪四年(1878)，周月月与孤儿王金锁相爱。当地恶少马公子欲强娶周月月为妾，遭周父严辞拒绝。马公子大怒，指使家人打死周父，并将王金锁送入官府大狱。月月被困于马家做苦工。一夜，马公子将月月强行奸污，月月在羞愤中欲悬梁自尽，被马家女佣人救下后逃走。王金锁受尽折磨逃回周家，又被马家投入水牢致死。周月月得知王金锁惨死，告状不成，头撞衙门石阶而亡。

此曲目的唱词共约二百二十句。民勤小曲艺人在唱腔上用〔苦音柳青〕、〔祭腔〕、〔哭皇天〕、〔寄生草〕、〔茇茇草〕等曲调,深情地反映了周月月和王金锁坎坷的悲惨命运,使演唱者充满悲愤,听众动之以情。

据老艺人说,甘肃民勤县艺人曹兴天首唱于清宣统元年(1909)。民国三十二年(1943),民勤艺人胡愈堂、胡愈山将此曲目改为二人演唱,使故事中人物形象刻画的更为生动。其他艺人纷纷效仿。民国三十六年,河州打调艺人"大老拜"(姓名不详)将此曲目移植,在唱词上作了较大的改动,对恶霸地主和腐败官府予以更深刻的揭露和强烈的抨击,很快在临夏地区流传开来。1981 年,民勤县文化馆《民间演唱》(第一期)将李玉寿整理的民勤小曲唱词予以收录。河州打调的唱词经临夏回族自治州群众艺术馆尤素夫·周梦诗整理后,发表于 1982 年《甘肃文艺》第二期。

夜访青石崖　文县琵琶弹唱曲目。韵文体,短篇。甘肃省曲艺队徐枫创作于 1981 年。取材于《甘肃日报》新闻报道《县长来到采石场》,同年 10 月由武都县弹唱艺人杨映珍(藏族,才让丹姆)首唱。流布于甘肃境内的兰州、武都、迭部等地。

此曲目叙述新修改的《中华人民共和国宪法》颁布实施,明确了要保护个体经营者的利益。居住在陇南山区青石崖村的张石匠,经政府平反,生活节节向上,但对政府的经济政策尚存疑虑。刚上任的新县长王庆怀,夜冒大雪,踏山越岭来到青石崖,把"新宪法"送到张石匠的家中,指明了致富的新路子。一块"大战青石崖,发展致富路"的招牌悬挂在张石匠家门口。山区致富的道路,在"新宪法"的保护下向前延伸。

此曲目的唱词共二百三十六句。唱腔用〔开门曲〕、〔下四川〕、〔落叶莲花〕、〔点点头〕、〔顿顿腔〕、〔弯弯腔〕、〔洛阳桥〕、〔庄稼曲〕、〔藏族调〕、〔采茶调〕、〔五更调〕、〔凉州小调〕等曲调。

此曲目的唱词刊载于 1982 年 12 月号甘肃《陇苗》"歌唱新宪法"增刊专栏。

奇袭会宁城　快板书曲目。韵文体,短篇。1981 年,冶金工业部甘肃白银有色金属公司职工演出队闻永才创作并演出。取材于《红旗飘飘》一书中同名革命回忆录。流布于甘肃境内的白银、会宁、靖远、景泰、兰州等地。

此曲目叙述中国工农红军等一方面军红十五军团,在徐海东将军的指挥下,奉命于拂晓前奇袭会宁城,全歼会宁城守敌的故事。

此曲目共有唱词二百八十多句,语言朴实,叙述性强,一韵到底,为七言句式。篇中多用方言词汇,富有地方特色。故事设计生动曲折,人物性格突出。闻永才在快板书演员李润杰的指导下,表演此曲目时沉稳老道,把握节奏准确,声音洪亮,一气呵成。在白银、会宁、靖远等地受到群众的欢迎,并得到白银有色金属公司总工会的表彰和奖励。1983 年,此书目被收入《白银工人文艺作品选》。

姐儿探情　秦安老调传统曲目。又名《探病》、《探情郎》。韵文体,短篇。流布于甘

肃境内的秦安、清水等地。

此曲目叙述姐儿自与情郎相见以来，情意更笃，每日思念，无心茶饭。这天，门前搭台唱戏，她倚门而望，以为情郎定会以看戏为由前来幽会。但台下人儿万千，就是不见情郎身影，姐儿伤感万分。忽然，一封书信送来，原来是情郎写给她的情书。说是爹娘对这门亲事百般阻挠，大骂不休，自己也因相思过度成疾，日渐沉重，将不久于人世，望姐儿过来探望。姐儿双泪成行，如万箭穿心。忙准备好玫瑰饼、白葡萄、冰糖、藕粉等物品，瞒过二老，趁夜色，只身一人去十里之外的情郎庄上探疾。二人相见，抱头痛哭，立誓海枯石烂，情意不变。正当两人情绵绵，难舍难分之际，不觉金鸡高唱，东方大白，使姐儿难以回家。

《姐儿探情》故事生动、情节感人、唱词朴实。特别是描述姐儿探病时所携带的物品，极有地方特色，共二百六十句。唱腔主要用〔一串铃〕、〔勾牌子〕、〔荡山调〕、〔大五更〕、〔十里亭〕、〔进兰房〕等曲牌。唱词抄本存天水市群众艺术馆，是由薛文彦根据秦安艺人仇荣山演唱而整理的。

宝钗扑蝶　兰州鼓子词传统曲目。韵文体，短篇。流布于甘肃境内的兰州、、皋兰、榆中、白银、临洮等地。

此曲目叙述贾宝玉漫步桃花盛开的大观园，遥望花影闪动。原来是薛宝钗手持绫帕彩扇，正在花丛间扑捉迎风蹁跹的彩蝶。宝玉见她面颊绯红，娇喘吁吁，那娇灵的面容，轻盈的身姿，与桃红柳绿的大观园景色相互交融，浑然一体。看得宝玉如痴如醉，呆在那里。

此曲目的唱词共八十四句。唱腔主要用〔越调头〕、〔倒秧歌〕、〔闪断桥〕、〔马坡〕、〔两条弦〕、〔越调尾〕等曲牌。1953 年，李海舟据自己演唱的底本整理为刊印本，现存甘肃人民出版社。

宝哭黛　河南坠子传统曲目。又名《宝玉哭黛玉》。韵文体，短篇。甘肃省曲艺队河南坠子演员徐玉兰的保留曲目之一，在甘肃首唱时间为 1957 年元旦。流布于甘肃境内的兰州、白银、天水、酒泉、嘉峪关等地。

此曲目叙述在荣国府内，宝玉大婚，娶薛女宝钗。林黛玉闻知，秋夜焚诗稿，吐血而终。贾宝玉洞房中发现新娘不是林黛玉，奔向黛玉处，只见素绢绕梁，一代佳人，香消玉殒。黛玉灵前，宝玉悲痛欲绝，哭诉自己对黛玉的一片情意。

此曲目唱词为七言句式，少有夹白，一韵到底，共二百一十六句。徐玉兰演唱时，发挥得淋漓尽致，观众无不为之动情。二十世纪五十年代徐玉兰演唱的《宝哭黛》由中国唱片社灌制成唱片，在国内外发行。二十世纪七十年代后期，此曲目被河南省戏曲学校曲艺班编为河南坠子教材使用。1981 年《宝哭黛》的录音在挪威举办的中国文化周中多次播放。

徐玉兰，河南坠子女演员，民国二十二年(1933)12 月生，原籍山东济宁市。幼年随母学唱山东梨花大鼓，后改唱河南坠子。九岁登台演出，先后在济南市、天津市、合肥市、上海市、南京市、郑州市等地演出，饱尝了旧艺人颠沛流离的生活之苦。1952 年，徐玉兰参加山

东省人民广播电台曲艺队。1957年，徐玉兰到甘肃，任甘肃人民广播电台说唱队河南坠子演员。被选为中国人民政治协商会议甘肃省第二、三、四届委员会委员，后又任中国曲艺家协会理事，甘肃省文化艺术界联合会委员等职。徐玉兰在河南坠子表演实践中，吸收了坠子艺术南、北两派的优点，重视向越剧、吕剧、评剧、山东大鼓、山东琴书及地方民歌等吸收养份丰富自己的唱腔、表演，在语言表达上突破了河南地方方言土语的限制，以适应西北观众，并以唱腔节奏的富于变化，唱腔旋律在细腻柔宛中又见刚劲而自成一家，世称“徐派”。

松赞干布　　龙头琴弹唱传统曲目。散韵相间体，长篇。流布于甘肃境内的卓尼、玛曲、碌曲、夏河等地。

此曲目叙述藏王松赞干布听说唐文成公主具有六十四种才德，便派大臣禄东赞携带重礼，去长安求婚。临行时交他三封密信，说如果唐王提问可当面呈交。禄东赞到长安后，很多国家的使臣也正在向唐王求婚。唐王最后接见吐番使者，果然提出了三个问题。禄东赞根据三封密信内容，作出令唐王满意的回答，于是唐王允婚。文成公主带了谷物种子、经书、医书、史书，远嫁西藏。松赞干布举行大典，载歌载舞迎接公主。

此曲目的唱词抄本(藏文)现存甘南拉卜楞寺文化管理处。

林冲发配　　河南坠子传统曲目。韵文体，短篇。甘肃人民广播电台说唱队徐玉兰1957年11月在兰州首唱。流布于甘肃境内的兰州、白银、定西、嘉峪关、酒泉、张掖、武威、临夏等地。

此曲目叙述禁军教头林冲被太尉高俅所害，欲发配至仓州。起解之日，林冲与林娘子在长亭话别。林冲为不连累娘子，提出休妻的打算，林娘子坚决不从。夫妻二人痛哭别离，英雄被陷，亲人难保，一个情字深深印在夫妻心头。

《林冲发配》是甘肃省曲艺队河南坠子演员徐玉兰的成名之作，也是她的重点保留曲目之一。徐玉兰在此曲目的唱腔上大胆吸纳了“黄梅调”和越剧的部分唱腔，使整个曲目演唱的如泣如诉、缠绵不尽。二十世纪五十年代，中国唱片社将其灌制成唱片，在国内外发行。

武总爷挑兵　　河州打调曲目。韵文体，短篇。民国三十一年(1942)，河州打调艺人们根据真人真事编词(作者姓名失考)。马俩拜尔于次年首唱于临夏县城北关。流布于甘肃境内的临夏、广河、东乡、康乐、和政、兰州等地。

此曲目叙述满清王朝被推翻后，军阀混战，武总爷要挑兵，挑走了河州(今临夏)城里最好的尕走马，最好的叉叉枪和最强壮的青年后生。送兵时，河州城里一片哭声，当兵者和亲人们难舍难分的情景令人心酸。

《武总爷挑兵》以诙谐幽默的手法，无情揭露和抨击了地方军阀为抢夺地盘，到处抓兵拉夫，掠夺财物的丑恶行径。唱词为七言句式，无转韵，无夹白，共作二百六十多句。1982

年，由临夏回族自治州群众艺术馆干部尤素夫·周梦诗根据马尔洒的演唱整理的曲本，编入《河州民间演唱》。

牧牛宝卷　　念卷传统书目。散韵相间体，中篇。流布于甘肃境内的嘉峪关、酒泉、张掖、武威、定西、天水、平凉等地区。

此书目叙述恶徒张万峰与石桂英结为夫妻。桂英贤惠顺从，孝敬公婆，整天磨面担水，还要牧牛。张万峰吃喝赌博，不务正业。婆婆王氏教育儿子，劝其改邪归正，张万峰不听。桂英无奈，写了一张诉状在灯下焚烧，被玉皇大帝得知，令王母娘娘查究，得知桂英原是王母花园里的一朵牡丹，张万峰是一只恶蜜蜂。观音菩萨便将石桂英的魂灵接送到天空。桂英离开人世后，婆婆痛哭不止，张万峰却将家中财物变卖精光。桂英的儿子孝哥为全家生计，给方员外家放牛，吃尽了苦头。石桂英在天界知孝哥牧牛受苦，遂央求玉帝让她返回人间。桂英还魂后，送孝哥南学读书。后来孝哥中了状元，兵部侍郎李成将女儿婚配与孝哥。孝哥荣归故里，先祭过祖先，然后与祖母、母亲共享荣华富贵。不久也收留了父亲张万峰，全家欢喜。

据老艺人们回忆，《牧牛宝卷》是民国初年，由一位江苏籍商人留下来的。其唱词与流行于甘肃的其它宝卷风格不同，有较多的南方方言，故事中所描述的地名多为苏杭一带。此卷抄本现存酒泉县文化馆。

牧羊宝卷　　念卷传统书目。散韵相间体，中篇。流布于甘肃境内的敦煌、酒泉、武威、平凉、天水等地。

此书目叙述唐乾宁年间，西术国军师黄龙治在西秦（今天水一带）率兵反唐，唐昭宗急忙颁旨，招募青壮年从军。山东青州府人氏朱春登早年父亡，年方十四岁，与母亲陈氏和娇妻赵锦堂三人生活。朱春登受婶娘宋氏哄骗代叔从军。朱春登拜母别妻，奔赴战场，途中得遇太白金星相助，得到玉皇敕受的一张弓、三支箭。在战场之上，朱春登屡受神仙相助，作战神勇，最后用神弓神箭射死西术国军师黄龙治，又把西术国国王赶至兰州城内，迫使其称臣纳贡，不敢再反。获胜后，唐昭宗大悦，封其为征西大元帅，并固守牧羊关，三年不得离职。自朱春登走后，婶母侵占长房家财。赵锦堂和婆婆陈氏受尽了婶娘宋氏的欺辱和胁迫，房屋被烧、断衣绝食、逼迫改嫁、牧羊受苦。朱登春的堂弟朱登科实在不忍，去牧羊关寻兄，无奈唐王有令，不得返乡。赵锦堂为守贞操，与婆婆一道被宋氏赶出门外，流落街头，靠救济度日。三年后，朱春登与堂弟奉旨回乡祭祖，舍放斋饭时，与母亲和妻子不期而遇，得知其婶娘残害母亲、妻子之事。朱春登上奏唐皇。昭宗大怒，下令惩处。宋氏被天神摔死，其余恶徒尽被处斩。

《牧羊宝卷》全书共分十八回，每回都有名目。中间唱词部分多为十言句式，一韵到底，这在甘肃流行的宝卷书目中是很少见的。散白部分占全书目的二分之一多，方言语汇较为丰富，充满地域特征。唱腔主要用〔山坡羊〕、〔平音十字符〕、〔达摩佛〕、〔耍孩儿〕、〔酒净词

儿〕、〔哭五更〕、〔七字符〕等曲牌。

中华人民共和国成立后，酒泉、嘉峪关、张掖、定西、兰州、平凉、天水等地都有专唱此书目的艺人。1985年，酒泉县文化馆高正刚对酒泉县屯生乡文化站专干张润德的抄本进行了整理和校录，收入《酒泉宝卷》(上册)一书。

狐精愿　玉垒花灯传统曲目。根据戏曲《红花谱》改编。韵文体，短篇。流布于甘肃境内的文县、武都、徽县、成县等地。

此曲目叙述狐狸与巨蟒修炼成精。一日狐狸精巧装偷听佛祖讲经，被佛祖识破，命护法神将其逐出。狐狸精成仙无望，心灰意冷，欲寻夫婿成亲。蟒精看中了狐狸精，威逼与她成婚，狐狸精不允，双方动起干戈。狐狸精不敌，躲进学堂，被学生商参收留。商参是文曲星转世，蟒精白天不敢进学堂搅扰。夜间，蟒精派遣二鬼来加害学生，被狐狸精识破，除掉了二鬼，救了商参。由此，二人互生爱慕之情，便结为百年之好。

此曲目的唱词多为七言、十言句式，有少许几段唱词为五言句式。唱词中间韵辙转换较多，共约三百多句。全部唱词儒雅工整，有明显被文人加工修饰的痕迹。唱词中对故事中人物的衣着、打扮描述的格外细致，并对佛教的一些教义颇有微词。据老艺人说，清光绪十五年(1889)，四川南平县艺人雷震雄在甘肃文县玉垒坪首唱。雷振雄演唱时采用的曲调有〔雪花飘〕、〔开财门〕、〔十二月〕等。至民国初期，艺人们在原唱腔的基础上，又相继加进了〔怀胎歌〕、〔下茶园〕、〔叹五更〕等曲调。二十世纪五十年代初，此曲目是文县老艺人袁德贵的保留节目，他以当地民歌〔闹元宵〕为主要曲调，巧妙运用方言的幽默，使整个唱段风趣别致。1958年在"武都地区群众业余文艺会演"时，获得政府的奖励和观众的好评。

1980年，经扈启贤等人收集、整理后，《狐精愿》唱词抄本存于甘肃省文化艺术研究所。

表兄闹表妹　平凉曲子传统曲目。散韵相间体，短篇。根据民间传说故事改编。流布于甘肃境内的宁县、泾川、庆阳等地。

此曲目叙述表兄怀疑表妹在玩耍时，和一年轻书生有越轨行为，便根据一些蛛丝马迹刨根问底，反复盘查。表妹聪明调皮，引逗着表兄与她玩游戏，在玩的过程中，对表兄的怀疑一一作了解答，表兄的疑虑方被消除。

《表兄闹表妹》以对唱的形式演唱，唱词通俗，明白流畅。中间散白部分多用当地方言语汇，生活气息浓郁。对当地青年男女的一些游戏活动，如"猜谜"、"扔手帕"、"摸瞎瞎"、"老鹰捉小鸡"、"抢荷包"等描述颇为生动。唱词共二百八十多句。唱腔主要用〔探妹〕、〔十劝郎〕、〔闹五更〕、〔割韭菜〕、〔放牛调〕、〔织手巾〕等，节奏明快，活泼热烈。甘肃省文化艺术研究所存有唱词抄本。

软耳朵看瓜　说古今书目。散文体，短篇。庆阳地区群众艺术馆白新文于1983年创作。清水县文化馆温湘江于同年在兰州举办的"甘肃省首届故事联讲大赛"活动中首讲。

此书目叙述农技站刘技术员在甘肃陇东地区某村开辟了一块西瓜试验田，雇用本村一个人称“软耳朵”的陶二宝看瓜。二宝的妻子李三能乐不可支，以为占便宜的机会到了，屡屡怂恿二宝偷瓜。二宝虽不愿招惹妻子，但是是非分明。于是他以多种滑稽有趣的手段纠正了妻子的不良行为。此书目借助人物矛盾冲突，以喜剧风格塑造了陶二宝做人正直、自尊的性格特征。

《软耳朵看瓜》作为甘肃省代表队节目参加1984年“陕、甘、宁三省（区）故事联讲”活动，获优秀作品奖。作品刊载于陕西、甘肃、宁夏三省（区）群众艺术馆联合编印的《桃花镇奇闻》故事集中。

闹土改　快板曲目。韵文体，短篇。1951年10月，中共酒泉县委土改宣传组吴肇忠创作并首演于酒泉县河北区谢家东庄。流布于甘肃境内的酒泉、嘉峪关、安西、金塔等地。

此曲目叙述中国共产党带领人民夺取政权后在农村进行土改运动的方针、政策，和为什么要土改、怎样搞土改、搞土改对农民有哪些好处及其深刻意义，认真分析了广大农民群众在旧社会身受地主残酷剥削的原因，并号召大家积极投身于这场伟大的历史变革中。

《闹土改》唱词简练明了，通俗易懂，鼓动性、感染性极强，在当时很受农民的欢迎。全部唱词为当地方言，七言句式，花辙，无夹白，共约一百三十四句。此曲目的作者和演唱者当时既是土改宣传员，又是工作人员。在农村工作的实践中，吴肇忠摸索出一些宣传经验来。《闹土改》就是在工作实践中的产物，吴肇忠在表演中声情并茂，并经常根据不同地点的实际情况，现挂现唱，群众反映十分强烈。很快，酒泉县周边地区的各土改宣传队将此曲目进行传唱。许多民间艺人也学唱此曲目，主动配合人民政府进行土改工作的宣传。1953年，中共甘肃省委、甘肃省河西地区土改工作指导委员会对吴肇忠进行了表彰。此曲目由王敦邦收集、整理后，收入酒泉地区政治协商委员会编辑的《酒泉地区文史资料》一书。

闹书馆　肃州老曲子传统曲目。韵文体，短篇。根据民间故事改编。流布于甘肃境内的敦煌、玉门、安西、嘉峪关、酒泉、金塔等地。

此曲目叙述公孙瓒抓住一只千年狐精，准备斩杀，被举子林孝贤当场救放。狐精不忘救命之恩，化做人形，取名花韵芳，同林孝贤结为仁义兄妹。此后，林孝贤常独坐书馆，日夜想念年轻貌美的义妹，不料思恋成疾，卧床不起。花韵芳为修炼成正果，在熊耳山洞中闭关数月。这日，掐指一算，得知义兄在书馆有难，便前来探望林孝贤。二人相见，互诉思念之情，正在难分难舍之际，林孝贤之兄闯入书馆，掀起一场风波。聪明的花韵芳用巧计骗过了其兄，一场书馆闹剧终于平息。

此曲目的唱词共二百八十多句，两人对唱表演。唱腔主要用〔碧云调〕、〔三六调〕、〔太平年〕、〔黄花落〕、〔背宫〕、〔四合四〕等曲牌。唱词抄本现存敦煌县文化馆。

闹老爷丢驴　陇东老曲子传统曲目。散韵相间体，短篇。根据民间小戏曲改编。流布于甘肃境内的镇原、西峰、宁县、正宁等地。

此曲目叙述县令闹老爷欲去城隍庙进香，衙役“板凳腿儿”捉弄他说：轿没底儿了，马出差了，上马柱被人偷了。无奈，闹老爷只好步行前往。途中，“板凳腿儿”给县令叫来几个唱小曲的，为了给赏钱，县令把随身携带的银两、衣物全赏光了，最后连乌纱帽也给了人家。城隍庙没去成，毛驴也丢了，身上弄了个精精光。

此曲目故事中人物语言幽默风趣。人物性格鲜明，唱词诙谐、通俗，极富有喜剧色彩，共二百二十六句。唱腔主要用〔割韭菜〕、〔织手巾〕、〔兰州调〕、〔放风筝〕等曲调。

据老艺人说，民国十年(1921)，镇原县艺人席热闹(真名不详)首唱，他在演唱时，运用秦腔丑角行当的表演动作，将闹老爷、“板凳腿儿”、村姑等人物表现的活泼可爱，充满情趣。1954年，陇东老曲子的艺人们在省、地文化部门的组织下，对《闹老爷丢驴》的唱词作了大幅度的修改，突出了闹老爷“骑驴”、“丢驴”、“骂驴”、“寻驴”等情节，特别是对毛驴形态的描写和闹老爷体察民情的个性，在整个曲目中占据了主要地位。正宁县艺人刘镒、成芳岐是演唱此曲目的佼佼者。1983年，扈启贤等人搜集到此曲目唱词的手抄本。现存甘肃省文化艺术研究所。

闹老爷拜师　　民勤小曲传统曲目。韵文体，短篇。流布于甘肃境内的民勤、武威、永昌、古浪、金川等地。

此曲目叙述明嘉靖年间民勤县令闹老爷生性好嬉戏，一日，他和衙役“板凳腿儿”在大堂上一起戏耍玩闹时，忽见一群唱民间小曲子的姑娘唱唱闹闹地走过县衙门口，便叫“板凳腿儿”唤来姑娘们。卖唱的姑娘们来到闹老爷府中，弹起三弦，唱起了动人的小曲，乐得闹老爷抓耳挠腮、手舞足蹈，小曲在一场嬉闹的场面中结束。从此县令闹老爷拜卖唱的姑娘们为师，成了民勤小曲的传承人。

此曲目唱词语言幽默风趣，反映了民勤县的风物地貌，民俗民情，百姓们通过对当官的调笑和嘲弄，表现了人民群众的机智和幽默。唱词用“骗老爷”、“骂老爷”、“赶老爷”、“打老爷”、“耍老爷”等一系列表述手法，使闹老爷的性格、习惯、文化修养及断案方法被披露得淋漓尽致。唱词共约二百八十句。唱腔主要用〔芨芨草〕、〔沙冒苦音〕、〔蒙古调〕、〔小五更〕、〔闹五更〕、〔落叶莲花〕等曲调，使整个曲目显得欢快明朗，节奏紧凑。据老艺人说，民勤县艺人刘福泰首唱于清光绪十一年(1885)。民国时期，民勤艺人石万厚、李泉塘演唱此曲目，深受当地群众欢迎。武威县文化馆保存有赵孔德收集、整理过的曲目抄本。

降伏妖魔　　甘南格萨尔说唱传统曲目。亦称《降魔》。散韵相间体，长篇。是长篇说唱《格萨尔王传》的一个分部。流布于甘肃境内的玛曲、夏河、卓尼、碌曲、合作、迭部等藏族聚居区。

此曲目叙述岭国国王格萨尔登位后，曾一度去深山修行，北方魔国国王鲁赞乘机掠走王妃麦萨。格萨尔得知此事，决定降伏魔王，为民除害。在去魔国的途中，首先遇到了魔国女将阿达拉毛，经过比武，格萨尔降伏了阿达拉毛。阿达拉毛告诉格萨尔还会遇见红、白两

条路，要走红色的路，路上会遇到一座三角形的城堡，进去后有一条红色的路，沿路走去，会在五指山顶上遇见一个牧人叫泰恩，要和他交朋友，他可以帮助格萨尔降伏魔王。格萨尔闯过了好多难关，来到五指山边。牧人泰恩与格萨尔对天盟誓，结交为友。在泰恩的帮助下，格萨尔进入魔宫与麦萨相见，并商量好降伏魔王的计划。格萨尔用计谋杀死了魔王的命根牛、命根蜜蜂、命根鱼，魔王鲁赞才知格萨尔已到跟前。魔王与格萨尔摔跤比武，麦萨暗助格萨尔，格萨尔终于摔倒了鲁赞，砍死了魔王，将北方领土归于岭国。从此，魔国百姓信仰佛法，过上了安乐的生活。

据专家考证，此曲目在甘南发现的藏文唱词本最早产生于清光绪年间（约1883—1887）。二十世纪五十年代后期，西北民族学院教授王沂暖等人在甘南藏族自治州就此曲目展开了普查，调查走访了许多县（乡）的艺人，并在当地政府有关部门的协助下，收集到这个曲目的大量资料。1982年4月，王沂暖等人整理的汉译本《降伏妖魔》由甘肃人民出版社出版。

青女告状　玉垒花灯传统曲目。韵文体，短篇。流布于甘肃境内的文县、武都等地。

此曲目叙述身陷勾栏的青女，趁鸨儿不在之际，跳过花墙，头顶一纸伸冤诉状，跪于县衙大堂，向县老爷诉说父母、媒婆贪图银钱，将自己卖于烟花巷使其饱受蹂躏之苦，请求县老爷快快搭救她跳出火坑。县太爷早存不良之心，欲趁人之危将她收做二房。青女大怒，用琵琶砸碎书写“明镜高悬”大字的牌匾，气冲冲走出大堂。

此曲目的唱词文笔流畅，有明显的文人雕琢痕迹，以五言句式、七言句式为主，少有十言句式，无夹白，共三百八十六句。唱腔经过几代艺人的充实和完善，主要用〔雪花飘〕、〔连平调〕、〔一字调〕、〔哭音平调〕等曲调。民国初期，文县艺人袁怀孝是演唱此曲目的佼佼者，在当地很有影响。

1983年，文县文化局干部尤双喜将此曲目的唱词抄本整理后，交武都地区群众艺术馆收藏。

顶嘴丫头　河州贤孝传统曲目。又名《李翠莲巧劝乾隆爷》。韵文体，中篇。流布于甘肃境内的临夏、康乐、永靖、和政、兰州、永登等地。

此曲目叙述清乾隆年间，李家庄农夫李福有三女，大女儿翠仙、二女儿翠凤均已出嫁，唯小女儿翠莲生就一张巧嘴，且性格倔强，时常与父母、左邻右舍顶嘴论理。年已二十，却嫁不出去。媒婆换了不下十人，方圆百里，无人敢娶翠莲为妻。为此，翠莲父母犯愁落泪，不思茶食。翠莲生性好强，不愿依靠父母，便在镇上开一茶园，卖茶度日，因一张巧嘴招徕八方客人，生意日见红火。父母见翠莲嫁人无望，也就随她去了。一日，苏州客商徐元湖贩丝绸路过茶园饮茶，用苏州八景出上对，要翠莲用当地景物作下对，翠莲流利地一一作答，使众人惊讶不已。茶后，客商们不听翠莲的劝阻，继续上路，行至戈壁，被强人劫杀，只有徐元湖一人带伤逃回茶园，被翠莲相救。徐元湖感恩不尽，伤好后入赘李家，帮翠莲操持茶园

生意。不久，翠莲的父亲遭人陷害，被打人死牢，并被霸去房产良田。翠莲不服，上告府衙，屡被逐出。这一天，乾隆皇帝带随从微服私访，进茶园休息。饮茶中乾隆问起当地官风民情，翠莲如实作答。乾隆不信，翠莲便设计请乾隆去府衙旁听，自己则击鼓入堂，与官老爷辩理，并揭发官府勾结劣绅，徇私枉法之事，被官老爷欲动大刑。乾隆见状，要替翠莲鸣冤，几乎被打。此时，龙颜大怒，出示金牌，伸民怨，除劣绅，杀赃官，命徐元湖掌府衙，封翠莲为辩才夫人。翠莲夫妻坚决不受，后讨得乾隆一道圣旨，回家过安稳的田园生活去了。

《顶嘴丫头》唱词严谨，语言生动，夹白较少。作品中的对联对仗工整，颇具文采，有明显的文人雕琢痕迹。故事中人物性格描写细腻，情节展开脉络清晰，成功地塑造了李翠莲这一典型的妇女形象。全曲目共分十八个章回，各章回都有名目。杨罗嗦初唱时所用曲牌主要有〔述音〕、〔武音〕、〔大哭音〕、〔小哭音〕等。据老艺人说，河州艺人杨罗嗦（真名不详）始唱于清光绪十六年（1890）。民国二十三年（1934）银川沟艺人石迎宝在演唱中又加进〔端撒拉音〕、〔夸官音〕、〔道情音〕等，使这个曲目的唱腔更为丰富。

中华人民共和国成立后，艺人郭九九、王德玉、金子明、陶中元等都是演唱此曲目的佼佼者。1979 年，甘肃永登县文化馆周群、徐枫、韩俊等人在永登河桥镇马莲滩村将艺人陶中元的演唱进行了录音，并整理成册。抄本现存兰州市文化局资料室。

顶嘴仙婆　凉州贤孝传统曲目。散韵相间体，短篇。作者无考。首唱者不详。根据当地民间故事改编。流布于甘肃境内的武威、永昌、民勤、古浪等地。

此曲目叙述陈员外之女，年已十八岁，性格倔强，经常顶撞长辈。母亲知道女儿不受管教，便以缝衣绣花、下厨做饭为难她。此女不但不惧，还以巧言争辩。母亲又以将她婚配给铁匠、石匠、木匠、画匠等相吓，她也一一答对。见女儿如此无理顶撞自己，母亲一气之下便将她嫁给邻村朱员久之子“傻拉狗”。她一到朱家又是一番无理打闹，搅和得朱家也不得安宁。

《顶嘴仙婆》塑造了一位颇有反抗意识的年轻女子形象，唱词通俗，诙谐幽默，从多个侧面描述了当地的民俗民风，和手工艺匠人的生产活动。此曲目在当地艺人中戏称为“杂调子书”，是演唱“大书”时的“垫场活儿”。唱词全部为七言句式，花辙，少有夹白，共一百五十多句。清同治时期（1862—1874），永昌县艺人张殿福演唱时唱腔用〔滚坡〕、〔赋音〕、〔甜音述调〕等。至清光绪年间，又被艺人徐宝子传唱，并加进了〔滑调〕、〔芨芨草〕等当地民歌小调，使得唱腔别具风格。中华人民共和国成立以后，演唱此曲目较有影响的艺人是许红天、张天茂、刘继成、叶玉贤等。

武威地区文化主管部门分别于 1957 年、1980 年组织专业文化工作者对此书目进行加工整理。甘肃省文化艺术研究所存有唱词抄本。

俞伯牙摔琴　兰州鼓子词传统曲目。又名《祭子期》。韵文体，中篇。是民国初期艺人王子英演唱的代表曲目。流布于甘肃境内的兰州、皋兰、榆中、临洮等地。

此曲叙述晋国的俞瑞(字伯牙)奉命到楚国去行聘。船泊江边时,伯牙抚琴,一曲“高山流水”引来砍柴的钟徽(字子期),二人谈琴论道,甚为投缘,结为金兰之交。俞伯牙劝其事晋,钟子期却托双亲年老体弱,割舍不下。二人相约,次年此时此地重会。第二年,伯牙按时来到约定地点,等了一夜却未见子期到来,便与琴童去“集贤庄”拜访钟子期。途中向一老翁问路,知正是子期之父,要去为儿烧化纸钱。原来,子期因白天砍柴,晚上读书,积劳成疾而亡,临死之前要父亲将他埋在孤峰山等知音俞伯牙。伯牙闻后极度悲伤,便去墓前弹奏一首“知音曲”哭祭子期。尔后言道:知音已去,再奏若何!将古琴摔碎,并决定辞官,替子期去侍奉双亲。

《俞伯牙摔琴》是兰州鼓子词的重点保留曲目之一,全曲目共分“使楚”、“知音”、“论道”、“夜赶”、“路遇”、“摔琴”等唱段。唱词属长短句式,古拙典雅,讲究修饰雕琢。王子英演唱时,主要用〔柳青〕、〔混江龙〕、〔三朵花〕、〔马坡〕、〔摩掌〕等曲牌,行腔低沉缓慢,曲调悲怆哀怨,如泣如诉。他以沉重的语气,冗长的甩腔来表现俞伯牙伤惨绝望之情,极富感情色彩。

中华人民共和国成立以后,演唱此曲目较有影响的艺人还有米永庆(回族)、宋录堂、魏世发等人。1962 年,李海舟将此曲目整理后,编入《兰州鼓子》一书。同年,甘肃人民出版社出版发行。

变驴记　平凉曲子传统曲目。又名《吝啬鬼变驴》。韵文体,短篇,编者不详。清光绪末(约 1903 年),华亭县艺人沈建堂首唱。根据民间故事《吝啬鬼还魂记》编唱。流布于甘肃境内的平凉、静宁、庄浪、华亭、灵台、泾川、宁县等地。

此曲目叙述刘财主吝啬成性,绰号“吝啬鬼”。虽有万贯家业,却得下不治之症。临终前再三叮咛其夫人,他死后,一不准穿寿衣,只穿条裤头即可;二不准用棺木,用烂席片一卷就行;三不准修筑坟墓,随便埋在现成的土坑了事。阎君见其吝啬的可怜,命他速速还阳。吝啬鬼却向阎王提出:还阳可以,但有三个条件:一不吃饭,二不穿衣,三不躺着睡觉。阎君准许,对他说,不吃饭,就吃草;不穿衣,就披张驴皮;不躺着睡觉,那你就不分昼夜碾米磨面,死后驴肉可卖,驴皮合绳。吝啬鬼正要反悔,已被变成驴子。

《变驴记》后经平凉艺人宁志成、陈九信等在传唱过程中不断改进,成为深受观众喜爱的曲目。唱词使用方言演唱,生动形象,通俗流畅,乡土味极重,幽默诙谐。唱腔主要用〔放风筝〕、〔小五更〕、〔下四川〕、〔闹五更〕和〔采莲花〕等曲调,节奏活泼,易于表演。中华人民共和国成立后,此曲目成为泾川县艺人马兆堂的代表曲目。后经平凉艺人马万民记录、整理成传抄本,在各地流传。平凉地区剧目工作室尹益庚收藏有静宁县艺人的唱词抄本。

战斗员　山东快书书目。韵文体,短篇。中国人民解放军兰州军区某部战士姚连学创作于 1973 年。发表于 1974 年《人民军队报》。

此书目叙述战士郝大科外号“好大脚”,由于他的脚长得大,所以在战术考核时总会弄

出响声，成绩拖了全连的后腿。为了练就过硬本领，郝大科苦练登山、翻墙、走独木桥、扑蝴蝶、捉蜻蜓等基本功，终于使一双大脚走路时发出的声响很小。在一次捉俘虏的演习中，尽管“俘虏”十分狡猾，可是还是被郝大科捉住了。

此书目表现了人民战士为保卫祖国苦练本领的顽强精神，唱词为七言句式，少有夹白，一韵到底，共二百二十句。这件作品是在甘肃曲艺界经历了“文化大革命”一段时期的封杀后，人们所见到的第一篇正式发表的书目，它的问世对甘肃的广大曲艺工作者和业余曲艺作者是一种鼓舞。此后，许多曲艺作品受其影响也相继在报刊上出现。此书目于1975年收入甘肃人民出版社《连队演唱材料》小丛书。

昭君和北番宝卷　　念卷传统书目。又名《和番宝卷》。散韵相间体，中篇。流布于甘肃境内的敦煌、酒泉、嘉峪关、张掖、民乐、山丹、临泽、高台等地。

此书目叙述西汉时期，皇帝要选妃。毛延寿领命游访到南郡(今湖北江陵一带)，遇到天姿国色的美女王昭君。昭君没有用重金贿赠毛延寿，惹得毛延寿心头火起，在画好的选美图上做了手脚，结果汉帝从画像上就放弃了王昭君。后来汉帝在偏宫发现了美丽绝伦的王昭君，便招为妃子。毛延寿闻之，畏罪逃到匈奴国，并献上“昭君美人图”，挑拨汉、匈关系。并要匈奴单于向汉帝索要昭君，否则出兵侵汉，迫使汉帝将昭君送往匈奴国。为了国家安宁，汉帝被迫把昭君送往匈奴国和番。昭君奉旨，千里迢迢来到匈奴，现实了腰斩毛贼，修建大桥的夙愿。为表示对汉帝的一片痴情，跳入了河心。

《昭君和北番宝卷》使用了较多的河西地区的土语方言，有不少风情描写，都带有浓郁的地方色彩，表现了甘肃河西人民纯朴的审美情趣和强烈的民族自豪感。唱腔主要用〔开篇七字符〕、〔七字符〕、〔十字符〕、〔哭五更〕等曲牌。

由杨得生搜集于甘肃民乐县的卷本，被张掖师范专科学校“河西文化研究会”收藏。

柳赛姐儿　　玉垒花灯传统曲目。又名《阴阳扇》。韵文体，长篇。流布于甘肃境内的文县、武都、徽县、成县等地。

此曲目叙述宋仁宗时，秀才赵鸿恩与柳赛姐青梅竹马，相互爱慕，约定百年之好。阎君却派无常前往阳间勾魂，误将柳赛姐勾去。为表示歉意，阎君赐予柳赛姐“阴阳宝扇”一把，令与赵结为“人鬼夫妻”，赵鸿恩因此受惊吓而死。两家老人到开封府告状，包公明断案情，判令二人还阳婚配。

此曲目唱词均为七言句式，一韵到底，无夹白，共约三千七百多句。文词通雅顺畅，易懂易记，对柳赛姐这一人物刻画的栩栩如生，对包公与阎君双方的辩论场面描绘的相当精彩。李孝云演唱时所用的曲调主要有〔雪花飘〕、〔闹五更〕、〔开门帘〕等。至光绪二十年(1894)时，文县玉垒坪村艺人袁国巨对唱词进行加工，并加入〔连平调〕、〔高平调〕、〔一字调〕、〔哭音平调〕等唱腔。

据老艺人说，成县艺人李孝云首唱于清光绪四年(1878)。宣统二年(1910)，艺人袁汉

鼎，随父袁国巨演唱此曲目后又加以〔换小脚〕、〔闹元宵〕、〔十二月〕、〔开财门〕等当地民歌和小曲的曲调，结合〔搂腔〕（即帮腔），将这个曲目演唱的丰富多彩，更具有浓厚的地方特色，深受群众的欢迎。

1982年，文县文化局干部尤双喜将此曲目收集整理后油印，由甘肃省群众艺术馆编入《甘肃民间文艺资料》第二辑。甘肃省文化艺术研究所收藏有艺人袁汉鼎的唱词手抄本。

耍村姑　肃州老曲子传统曲目。又名《小放牛》、《唱放牛》等。散韵相间体，短篇。取材于蒲剧开场戏《放牛小唱》。民国元年（1912）酒泉艺人周进禄首唱于酒泉县北关“春福”茶园。流布于甘肃境内的酒泉、敦煌、安西、玉门、嘉峪关、金塔等地。

此曲目叙述小牧童在山岔路口处放牛，哼着山歌小曲，唱尽了牧童的辛酸，道尽了人间的快乐。这时，两个村姑要到杏花村舅父家去省亲，前来问路。牧童却要村姑与他对歌后，方可指路。三人共同唱了十二个月的景色，又说古道今，谈天论地，尽兴不已。两村姑唱完后，要牧童指路。牧童见二村姑容姿美貌，唱歌又好，便有意留她俩再唱一曲。两村姑便又高兴地唱了起来，他们从天上到地上的世道，从男人到女人情感及悲欢，唱尽了人间的生活憧憬。牧童极为开心，指了路，两位村姑道过谢，便去杏花村省亲，牧童仍去山坡放牧。

此曲目分四个大自然段，共三百一十二句。唱词优雅，有着明显的文人雕琢的痕迹。但又不失地方特色，许多唱段中所描述的山川地貌，风土人情，生活习俗皆为当地所独有，且地方语汇较多，深得当地群众喜爱。唱腔用〔放牛调〕、〔秧歌调〕、〔闹元宵〕等三个曲调。敦煌县艺人大潘（名不详）在民国年间专门演唱此曲目，唱红了酒泉及敦煌地区。

1981年，经酒泉地区文化处袁克文收集整理，编入《酒泉地区民歌集·叙事类》一书中。

药王春　说春传统曲目。韵文体，短篇。流布于甘肃境内的武都、庆阳、平凉、定西等地区。

此曲目叙述正月时，“春官儿”到药铺或先生（乡村医生）家里，从赞唱各朝各代名医及药王孙思邈，到赞颂“主人家”如何医术高超、品德高尚等等。将“主人家”喻为当地的“医圣”或“药王”，以此作为新春开始的“吉兆”。

此曲目尽管赞扬了行医卖药的“主人家”，但却对他们的“生意”，尽可“挖苦”。唱词共一百四十多句，合辙压韵，朗朗上口，通俗流畅。民国三十五年（1946），平凉艺人盖国善、武都艺人孟尚喜、宁县艺人高保保为庆祝抗日战争胜利，联合演唱此曲目，慰问八路军三五八旅卫生院，受到旅长王维舟、政委甘维汉等部队领导的称赞。中华人民共和国成立后，这个曲目随着社会生活的变化，唱词也不断被艺人们更新改唱着。1959年10月，孟尚喜、唐东亮等人，为赞颂县人民医院的建立，将唱词调整后进行演唱，受到县人民政府的表彰，并奖励每人奖状一幅，人民币十二元。1981年，甘肃省群众艺术馆薛华杰将此书目搜集整

理，1983年收入《甘肃民间文艺资料》第三期。

送女出征　兰州鼓子词曲目。原名《三杯酒》。韵文体，短篇。取材于报告文学《南国风云录——将军之女》的故事。1984年9月甘肃省曲艺队徐枫创作，肖振东、李耀先装腔配曲。甘肃省曲艺队青年女演员尹丽雅首唱。流布于甘肃境内的兰州、皋兰等地。

此曲目叙述祖国改革开放之际，边防线上烽烟又起。身经百战的老将军奉命率部队连夜出征，在家与老伴告别。此时，女儿在军医学院毕业，要求上前线被批准，也回家与二老辞别。军政委来到家里，转来了前线部队的通知，老将军的儿子在作战中光荣牺牲，全家处于悲痛之中。军政委告知将军的女儿可暂时不去前线，女儿坚决不从，要求连夜随部队出发。老将军强压悲痛与老伴对饮三杯壮别酒，送女儿归队，自己也踏上了征程。两代军人，为国家和人民的利益不顾家庭损失，毅然肩负起保卫祖国的神圣使命。

此曲目的唱词原为一百三十多句，后经李耀先整理，共作八十六句。唱腔主要用〔鼓子头〕、〔赋唱〕、〔刮地风〕、〔太平年〕、〔咿儿哟〕、〔诗篇〕、〔混江龙〕、〔叨叨令〕、〔叠断桥〕、〔两条弦〕、〔坡儿下〕、〔罗江怨〕、〔鼓子尾〕等曲牌。

送京娘　兰州鼓子词传统曲目。又名《千里送京娘》、《义送妹》等。韵文体，短篇。流布于甘肃境内的皋兰、白银、兰州、榆中等地。

此曲目叙述宋太祖赵匡胤年轻时，闯荡江湖，路见二强盗抢掳一位年轻女子，遂以盘龙棍将其打退，救回聪颖的京娘。赵匡胤见京娘柔弱，便自告奋勇，亲自送她回原郡。为便于赶路，二人以兄妹相称。途中，京娘深感赵匡胤为人侠义，豪爽热情，遂产生情愫，不时地试探匡胤，匡胤却不知觉。直到将京娘送到村口，毅然掉头走去，留下千里送京娘的佳话，流传世人。

民国时期，兰州名医黎元锦将此曲目唱词作过一次大的修改，使唱词更加典雅，辙律更加规范，共作八十六句。唱腔主要用〔越调头〕、〔叠断桥〕、〔一点油〕、〔紧诉〕、〔马坡〕、〔闪断桥〕、〔金钱调〕、〔倒秧歌〕、〔倒搬桨〕、〔越调尾〕等曲牌。艺人崔树坡在传唱过程中，对唱腔中所使用的曲牌进行了调整，加进〔摔截子〕、〔两条弦〕、〔摩掌〕等。中华人民共和国成立后，徐慧夫、路青等人对唱词、唱腔又进一步加工整理，将〔东调〕、〔悲调〕两个曲牌糅入，使此曲目的唱腔更为丰富。唱词抄本被李海舟收入《兰州地方小曲》书稿中。

平凉曲子亦有《送京娘》，系根据秦腔《义送》移植改编，作者不详。泾川县墩台村艺人王佑富等首唱于民国十五年(1926)。流布于甘肃境内的泾川、华亭、平凉、灵台、庄浪、静宁等地。唱词以自叙的手法讲述了赵匡胤千里送京娘的故事。语言朴白，通俗上口，共一百五十多句。唱腔主要用〔采花〕、〔戏秋千〕、〔十劝郎〕、〔织手巾〕、〔九间厅〕等曲调。民国三十二年，甘肃泾川县河道乡艺人赵士林将此曲目的演唱改为两人对唱形式，又加入了〔泪涟涟〕、〔五更调〕、〔放风筝〕等曲调，使唱腔更加丰富，感染力更强。1957年，灵台艺人孙善松、华亭艺人李三醒、平凉艺人盖育仝等表演此曲目时，加进了打击乐，其中有小鼓、京锣、

铜钹、水梆子等。1964年兰州艺人硌鸣陆(朝鲜族)在甘肃参加"西北地区少数民族文艺会演"时,演唱此曲目荣获一等学习奖、演唱奖。此曲目的唱词抄本存于甘肃省图书馆西北文献部。

送相公　锣鼓草传统曲目。韵文体,短篇。流布于甘肃境内的文县、武都、宕昌、成县、两当等地。

此曲目叙述小姐送情郎哥上京赴考,一路上触景生情,互诉着各自主恋恋不舍的心情。直送到十里长亭,还两情依依,难舍难分。小姐再三嘱咐情郎哥,如若中榜,千万莫辜负自己的一片深情;情郎哥对天发誓,高中后,立即回乡迎娶,夫荣妻贵,共享荣华。

《送相公》以二人对唱的形式,反映青年男女炽热相恋的情景。全曲目唱词共一百八十多句,语言通俗上口,易于传唱,是锣鼓草曲目中讲述故事的代表作之一。据老艺人说,清光绪二十七年(1901)文县中寨乡艺人苗玉青等首唱。民国三十三年(1944),碧口阳坝村艺人郭天才演唱此曲目时,因嗓音尖细、洪亮,吐词清晰、流畅,眼神俏丽,身段柔美,将曲目中小姐的形象刻画的惟妙惟肖,被各村群众争相邀请,红极一时。当年中秋节,四川南坪当地政府邀请他去唱堂会专演此曲目,奖赏他一头黄牛。民国三十八年(1949)5月,文县上寨村艺人杨富祥、杨富贵等五人在武都县一年一度的"庙会节"演唱这个曲目,被当地商户和"评艺团"(政府参与的民间文化组织)奖予稻米三石和红绸五匹。1955年,文县文教办公室组织艺人和文化工作者将此曲目移植成"花灯戏"。1965年,武都、庆阳两地联合举行文艺会演,演唱此曲目的艺人就有二十多人。1979年,文县文化局尤双喜等人将这个曲目的唱词收集、整理后编入武都地区文化处《阶州文艺》1980年第3期。甘肃省群众艺术馆薛华杰、杨鸣键于1983年将其收入《甘肃民间文艺资料》第三期。

看了两年　京韵大鼓曲目。韵文体,短篇。李海舟创作于1954年。葛凤娟于同年首唱。流布于甘肃境内的兰州、白银、天水、武威等地。

此曲目叙述贫农崔祺不敢参加合作社,在社外观望了两年后,看到社里的庄稼确实长的很好,社员的生活确实富裕了。这时,他才深深地体会到合作社的好处,坚决要求入社。

此曲目的唱词平铺直叙,流畅上口,通俗易懂。全部唱词为七言句式,无夹白,一韵到底,共作二百句。葛凤娟演唱时,嗓音委婉,口正腔圆,身段讲究,刻画人物细腻,性格分明,是中华人民共和国成立后在甘肃演唱的第一个京韵大鼓的新曲目,受到了有关部门的表彰。1955年12月此曲目的唱词刊载于北京宝文堂书店春节演唱材料《曲艺》上。

香山宝卷　念卷传统书目。又名《观音济渡本愿真经》。散韵相间体,长篇。流布于甘肃境内的酒泉、嘉峪关、玉门、敦煌、张掖、武威、兰州、天水、平凉等地。

此书目叙述慈航尊者为拯救世人,至庄王娘娘处投胎,取名妙善。十六岁时,庄王欲为她招夫成亲。妙善闻知,自去白雀寺念佛。因违抗父命,庄王大怒,将妙善处死。接引佛祖带妙善拜见瑶池金母,金母请妙善到香山继续修行,并让她到十殿地狱去察看一番,以明

"因果报应"、"转世轮回"的佛理。庄王因犯下不信善言任意横行、毁烧佛殿、欺神灭像等"十恶"之罪，上界大怒，降灾庄王。妙善闻知父王遭难，指点庄王去香山还愿，以归佛门。庄王悔悟，和娘娘一同皈依佛门。妙善又劝妙音、妙元二位姐姐及姐夫共同修行，从此妙善公主全门得道，于八宝金莲栖身。

《香山宝卷》是在甘肃流传的念卷书目中篇幅最长、文字最为规范的卷本之一，各地均有不同的版本或抄本。酒泉地区收集了一部较早期的卷本，此卷本形成的确切年代原叙为"时永乐丙申岁(1416)六月望日书"；后叙末题曰："时在大清康熙丙午岁(1666)冬至后三日广野山人月魄氏——沐手敬叙于明心山房"。分上、下两卷，十二个篇章，每章均有名目。唱词为七言句、十言句不等，稍有缺损和漏字。所用曲牌主要有〔达摩佛〕、〔绕佛堂〕、〔驻马听〕等。

二十世纪八十年代初期，此书目经酒泉县文化馆谭蝉雪整理、校录，收入《酒泉宝卷》(上册)一书，即将由甘肃人民出版社出版。酒泉县文化馆另存有民国时期的抄本六件(卷)。

骂死王朗　兰州太平歌传统曲目。韵文体，短篇。民国二十一年(1932)皋兰艺人魏爷子(名不详)首唱。流布于甘肃境内的兰州、皋兰、榆中等地。

此曲目叙述诸葛亮四出祁山时，魏国军师王朗想凭借自己的三寸不烂之舌，说服孔明投降曹魏。诸葛亮以锐利的言辞列数汉朝宦官为奸臣民贼，使国家不太平，百姓不得安宁的根源。痛骂王朗苟安偷生，帮助奸贼篡夺汉室江山，是活脱脱的"阿谀之臣"，哪有资格"妄称天数"，并骂王朗是一个即将命归九泉的反贼，有何脸面去见先帝？直骂得七十六岁高龄的王朗满面羞愧而死。

该曲目的唱词特点突出了一个"骂"字，用词多更叠，节奏明快、紧凑，是艺人练习"口活"的教材段子。兰州邮电局职工崔宝山擅长此曲目，他嗓音洪亮，气势充足，口齿锋利，吐字清晰，被人们称之为"崔快口"。1981年被兰州市城关区文化馆肖华所编《兰州小曲集》收入。甘肃省群众艺术馆《陇苗》编辑部存有唱词手抄本。

哭　灵　兰州鼓子词传统曲目。又名《诸葛吊孝》、《哭周郎》。韵文体，短篇。中华民国时期兰州艺人王子英首唱。流布于甘肃境内的兰州、临洮、白银、皋兰、榆中等地。

此曲目叙述诸葛亮气死周瑜后，便以吊丧为名，去江东化解蜀吴矛盾。孔明到达柴桑后，在周瑜灵柩前亲自把酒，哭祭周瑜英年早逝。颂扬他的忠义之心、灵秀之气、谋略之才、英雄之胆，表示自己为失去一位知音和朋友而肝胆欲裂，使东吴众将大为感慨，以为周瑜之死实为自己气量狭小所致，与诸葛亮无关。从而化险为夷，平安回蜀。

《哭灵》唱词雅俗共存，稍有方言俚语，中间夹有少许白口。唱腔用〔诗篇〕、〔罗江怨〕、〔悲调〕、〔慢诉〕等曲牌。王子英演唱时，拖腔委婉回荡，极富感情色彩。此曲目的唱词抄本现存于兰州市城关区文化馆。

哭祖庙　兰州鼓子词传统曲目。韵文体，短篇。兰州艺人卢应魁首唱。流布于甘肃境内的兰州、皋兰、榆中等地。

此曲目叙述绵竹失陷，后主刘禅向魏称臣。北地王刘谌不甘屈膝，便杀死他的三个儿子及夫人，提头到昭烈庙，跪倒在祖先灵位之前，痛哭先帝创业不易，却被刘禅拱手相让，有辱先帝英灵。哭得眼中流血，泣不成声，惊天动地，随后举剑自杀身亡。

民国三十一年(1942)七月，兰州举行"文化界抗日救亡宣誓大会"，会后，兰州各界开展了抗日的宣传活动。兰州鼓子词艺人李海舟、卢应魁、崔树坡、颜东生等，在兰州隍庙、白塔茶园、中山林茶社相继演唱《哭祖庙》，以此书目影射汪(精卫)、蒋(介石)政府采取不抵抗政策，拱手使东北、华北等祖国领土相继沦陷的罪恶行径，号召人们团结起来共同抗日，收复国土。此曲目的唱词在当年6月的《西北日报》被发表。

1962年，李海舟将其收入《兰州鼓子》一书中。

咱们的领袖毛泽东　陇东老曲子曲目。韵文体，短篇。民国三十三年(1944)曲子县(今甘肃环县曲子镇)艺人孙万福编唱。流布于甘肃境内的环县、庆阳、正宁、华池、合水、宁县、泾川、平凉、兰州等地。

此曲目叙述陇东地区的贫苦农民在中国共产党的领导下，在抗日民主政府的关怀下，翻身做了主人，分得了土地、牛羊和房子，过上了安稳的日子。广大农民群众从心底里感谢伟大的领袖毛泽东。

此曲目是作者在延安受到毛泽东主席等中国共产党领导人的接见后，回到家乡后激情之作，在1944年春节闹社火时首唱，唱词朴实纯真，通俗易懂，容易上口。每八句分一个自然段，每段过后转韵，无散白和夹白，共作八十八句。唱腔主要有〔刮地风〕、〔织手巾〕、〔西京调〕、〔放风筝〕等曲调。此曲目一经演唱，各地艺人纷纷传唱，很快便在陕甘宁边区流传开来。

中华人民共和国成立后，此曲目在甘肃庆阳地区经专业文艺工作者加工修改，久唱不衰。后来，有专业音乐工作者，取中间几段唱词，作为民歌演唱。1978年，中国社会科学院文学研究所、中国民间文艺研究会等单位，选了中间的二十句收入由上海文艺出版社出版的《中国歌谣选》。此曲目的唱词抄本现存甘肃庆阳地区档案馆。

徐母骂曹　兰州太平歌传统曲目。韵文体，短篇。流布于甘肃境内的兰州、皋兰、白银、榆中等地。

此曲目叙述曹操命曹仁带领本部兵马围攻新城，曹仁布下了"八门金锁阵"，被徐庶识破，使刘玄德大获全胜。程昱告知曹操，认识此阵者乃徐庶。曹遂使人星夜将徐母取至曹营，厚待徐母，要徐母说服徐庶离刘归曹，并令徐母作书劝降。徐母闻知大怒，骂曹操"名为汉相，实为汉贼，欲使吾儿背明投暗，岂不自耻"！并以石砚打曹。曹大怒，令武士将徐母推出帐欲斩。程昱等人急忙劝阻，徐母方得活命。

《徐母骂曹》在传唱过程中，经过艺人的不断加工，主要突出了徐母“骂”的情节，全曲共一百二十余句，其中徐母骂曹的唱词有近七十句，韵辙变化较多。兰州市群众艺术馆存有米永庆整理过的唱词抄本。

砸烟灯　平凉曲子传统曲目。韵文体，短篇。流布于甘肃境内的平凉、静宁、华亭、泾川、宁县、正宁、庆阳等地。

此曲目叙述青年农民张三，抽鸦片上瘾，将家业变卖一空，还不改恶习。其妻屡劝不听，一怒之下砸掉烟灯，并要立即和他断绝夫妻关系，张三这才大梦初醒，悔恨交加，毅然戒烟，改邪归正。

《砸烟灯》在陕甘宁边区政府时期被艺人们广泛传唱，唱词共二百二十多句。唱腔主要用〔割韭菜〕、〔放风筝〕、〔兰州调〕、〔岗调〕、〔织手巾〕等曲调。甘肃省灵台文化馆存有艺人侯艺梅演唱的抄本。

索非娅诉苦　河州打调曲目。韵文体，短篇。作者、首唱者不详。流布于甘肃境内的临夏、积石山、康乐、兰州等地。

此曲目叙述少妇索非娅在婆家备受凌辱折磨，一天出门挑水，碰见娘家哥，便向他诉说婆家对她的种种劣迹，和自己内心的百般痛苦。娘家哥劝慰妹妹，让她再忍耐忍耐，千万不可轻生，共产党的工作队很快就要来了，苦难日月不会长久的。

《索非娅诉苦》是一件控诉封建婚姻，向往新生活的作品。通过少数民族妇女如泣如诉的悲怨，从一个侧面反映了旧婚姻制度给她们带来的痛苦，是为庆祝第一部《中华人民共和国婚姻法》的颁布实施而创作、演唱的。在甘肃临夏地区群众中，特别是在妇女群中很受欢迎。唱词共一百四十句。

1980年，临夏回族自治州文化干部尤素夫·周梦诗根据艺人马古白的演唱，整理了唱本。现收入甘肃省群众艺术馆《甘肃省民间文艺资料》第四辑。

绣龙灯宝卷　念卷传统书目。散韵相间体，中篇。流布于甘肃境内的嘉峪关、酒泉、张掖、武威、平凉等地。

此书目叙述大唐年间，洛阳首富温员外前妻生一子，取名叫温彦赞。少年登科，为皇门举子，娶妻杨氏，名月贞，貌美出众，孝敬公婆。温员外后娶一妾王氏，是个刁妇。温彦赞因上京求取功名离家，留下了老父亲和妻子月贞。一日，温员外出门讨账，王氏则与和尚鬼混，被月贞知觉。王氏恐事败露，以两坛银子买通刘知县，陷温员外入狱，趁机将月贞打死。月贞魂魄到城隍庙诉说冤屈，城隍查知月贞是上界牡丹星下凡，在人间应有七十二岁阳寿，便命小鬼领月贞游地府后还阳。温彦赞上京一举夺魁，并被招为驸马。月贞还阳后，得知公公进牢房，于是女扮男装上京寻夫，居住在王婆家中，以绣龙灯维持生计。温彦赞因思念月贞，时常闷闷不乐。公主让彩女上街买来龙灯，以解驸马之忧，驸马认出龙灯是前妻月贞所绣，遂告知公主，公主认月贞为姐姐，封一品夫人。驸马因剿贼有功，被封为征北王。月

贞把家中遭遇诉诸唐王。唐王大怒，命驸马审刘知县、王氏、和尚，斩之。一家人团圆。

此书目唱词多为十言句式，唱腔主要用〔十字符〕、〔哭音调〕、〔哭五更〕、〔腊头子〕、〔浪淘沙〕等曲牌。

张掖县靖安乡念卷艺人唐积仁、管作佛、车登芝等人宣讲此书目在当地很有影响。抄本由施爱民于 1985 年整理，现存张掖地区群众艺术馆。

继母狠宝卷　念卷传统书目。亦称《念长老慈悲宝卷》。散韵相间体，中篇。流布于甘肃境内的张掖、山丹、民乐、高台、静宁、庄浪、平凉等地区。

此书目叙述明正德年间，北京应天府，旗平王爷李雄与夫人生有一男三女，儿子叫承祖，长女玉英，次女桃英，三女月英。夫人生下月英后得病，不治身亡。孩儿小，需要有人抚养，李雄随后又续娶焦氏进入家门。尔后，旗平王李雄在平乱中为国捐躯。焦氏为独霸家业，设计谋害承祖，让李承祖去边疆寻找回父亲的尸骨。承祖经历了多种磨难，吃尽了千般苦头，在善良的老婆婆和慈悲的老和尚的帮助下，终于扶着父亲的灵柩回到家乡。狠毒的焦氏仍不肯罢休，用鸩酒将李承祖害死。此事过后，待长女李玉英十二岁时，恰逢嘉靖皇帝继位。六月初，嘉靖天子按朝廷的规定，当年夏季行宽恤之典，派太监检录各衙门未曾发落的案事。凡是有冤枉之事的，都准许向朝廷直接陈奏。李玉英此时虽已身陷囹圄，设法将呈本上奏，为兄弟李承祖伸冤昭雪，惩治了恶人。

《继母狠宝卷》是一部宗教色彩很淡的世俗作品。感情真切，条理清晰，语言通畅。唱词为七言句式和十言句式交替使用，韵辙转换频繁。唱腔主要用〔七字符〕、〔十字符〕、〔哭五更〕、〔浪淘沙〕、〔绕佛堂〕等曲牌。

在张掖地区发现的卷本开头不是由套语直接转入故事，而是先有一大篇宏论，然后才进入故事。宏论并不反对续娶，只是告诫人们要注意女人品行的端正。此卷篇幅很长，但是甘肃境内河西地区的群众却百听不厌。正如卷末所题："此卷儿，本头大，一念半夜；雄鸡唱，五更天，各自回家。"此书目由山丹县文化馆干部何格经于 1984 年收集于山丹县，张辅民、任河宽、陈世英誊抄。抄本现存张掖师范专科学校"河西文化研究会"。

莺莺戏张生　山丹太平调传统曲目。韵文体，短篇。流布于甘肃境内的武威、民乐、山丹等地。

此曲目叙述红娘奉莺莺小姐之命前去送信，暗约张生趁夜西厢幽会。三更鼓罢，明月初照，张生兴冲冲跳墙来到西厢。不料小姐突然变卦，令张生速速离去，不然交官府定罪。张生万般尴尬，羞愧难忍，红娘悉知内情，多方调停周旋，使有情人终成亲眷。

此曲目的唱词为七言句式，无夹白，一韵到底，共作一百二十四句。由陆玉顺等人演唱，柳挺信存有唱词抄本。

莺鸽宝卷　念卷传统书目。亦称《鹦哥宝卷》。散韵相间体，中篇。流布于甘肃境内的敦煌、玉门、嘉峪关、酒泉、安西、张掖、武威等地。

此书目叙述大宋年间，一棵仙果树上有一对黄莺，精心哺养八鸽、鹦鸽和莺鸽三只雏鸟。八鸽同雄黄莺去山后寻食，杳无音讯，雌黄莺每日思念落泪。莺鸽为宽慰母亲，便问她想吃什么？母亲说，想吃张家园中的梨儿。莺鸽听罢，欲去敦煌城中盗取鲜梨。老黄莺怕路途遥远不让前去。小莺鸽说服母亲，来到了敦煌张家梨园，还未来得及盗取鲜仙梨，就被张小三捉住。张小三见莺鸽两眼流泪，便问其详，方知小莺鸽盗梨，原为解救老母，遂放开莺鸽，但张婆不允。要莺鸽学会作诗谢人，方赐梨让其回家孝母。莺鸽做出诗文，但张婆仍不放。后经包公查知，秉明仁宗，仁宗大喜，告请观音菩萨放莺鸽回山，以敬奉老母。从此莺鸽学会人言，常鸣山中。

《莺鸽宝卷》是一部寓言式的念卷书目，在甘肃西部地区流传甚广。故事中所叙地名、山名、河名、村名都与敦煌县境内的称谓基本相同，且用大量当地方言俚语。唱腔主要用〔耍孩儿〕、〔驻马听〕、〔刮地风〕和〔酒净词儿〕、〔七字符〕、〔十字符〕等曲牌。

嘉峪关市群众艺术馆，酒泉县文化馆均收存有民国时期的抄本。

赶　集　河南坠子曲目。韵文体，短篇。1979年由成德明、徐玉兰、徐列等人共同创作。徐玉兰、郭元禧装腔。1980年春节，徐玉兰在兰州首唱，郭元禧伴奏。

此曲目叙述改革开放为封闭落后的山村带来了勃勃生机。李大娘与女儿第一次出山赶集，遇上了从来没听过和没见过的新鲜事儿，眼界开了，观念变了，产生了发家致富的新念头。对中国共产党十一届三中全会后的农村政策有了初步理解，增强了破旧俗、反封建、树新风的信念。娘儿俩欢欢喜喜地返回山村，准备靠自己的劳动，把家乡建设得更好。

此曲目故事性强，生活气息浓郁。唱词诙谐俏皮，多使用“儿”化音，共二百三十句。唱腔优美、明快，大起大落，节奏多变，具有“徐(玉兰)派”坠子的唱腔特色。郭元禧在坠胡伴奏中一改往日的风格，糅进吕剧、越剧的一些旋律，使此曲的伴奏音乐显得丰富多彩。1981年7月此曲目参加“甘肃省优秀戏剧(曲)目会演”，获优秀作品奖，《甘肃日报》为此专门发表了多篇评论文章。甘肃人民广播电台、甘肃电视台多次播放。唱词发表于1981年《群众演唱》第6期。1982年，徐玉兰将此曲目传授给甘肃省曲艺队的学生刘东颖、李金江等人演唱。

郭举埋儿　凉州贤孝传统曲目。韵文体，中篇。取材于《二十四孝》中故事。流布于甘肃境内的武威、古浪、永昌、山丹、天水、平凉、庆阳等地区。

此曲目叙述郭举是个大孝子，看到年已八旬的老母整日挨饥受饿，心中大恸。便同妻子商量，欲将自己三岁婴儿埋掉，以便省出奶水，侍奉娘亲。郭妻不忍，经郭举再三劝说，终于同意。夫妻俩当即带上铁铲，趁月色去荒郊野外无人之处埋儿。郭举孝心感动玉皇大帝，赐黄金千两，埋于地里等他拿取。郭举刚一下铁铲，便发现坑内尽是黄金，上面还刻有闪闪的大字：再莫把儿埋，赐金孝娘亲。

此曲目的唱词共一千三百二十多句。唱腔主要用〔平音述调〕、〔哭音述调〕、〔浪淘沙〕、

〔莲花落〕、〔哭五更〕、〔滚坡〕、〔五点点红〕等曲调。较有影响的艺人是张天茂、叶玉贤、许红天等。武威县文化馆赵孔德存有唱词抄本。

商雪传　阶州唱书传统曲目。亦称《尚雪记》、《尚林传》、《白兔记》等。韵文体，长篇。已知最早传唱者是清光绪二十九年(1903)文县中寨艺人杨广云。流布于甘肃境内的武都、岷县、宕昌、康县、文县、徽县等地。

此曲目叙述明末，商尚书和秦相爷交好，指腹为婚。后商家生一男孩儿，取名商林；秦家生一女孩儿，取名雪梅。几年后，商尚书回乡度晚年，却不料家中连遭灾祸，生计艰难。于是，商林进了秦府，攻读孔圣之书，求以后能够金榜题名。一日商林见到雪梅，被其美貌迷恋而无心读书，害了相思病。嫌贫爱富的秦相爷却将商林哄骗出秦府。商林回家后病情日渐加重，雪梅欲过门冲喜，秦相爷不许。无奈之中，商老爷恳求丫环艾玉装扮成雪梅与商林同房，也没能保住商林的性命。雪梅与秦夫人闻知后，前来灵堂吊孝，雪梅悔恨自己惹得商林丢了性命，心一横，撞棺木要随商林同去。阎君知她阳寿未尽，令其还阳。从此，雪梅为报答商林对自己的情义，精心抚养艾玉所生商林的孩子。含辛茹苦地在商家十多年，将商林的儿子商路拉扯大，使其考取功名，并招为国婿。商老爷府上张灯结彩，高朋满座。此时，秦相爷前来拜访，女儿雪梅和外孙商路不愿见他，将其拒之门外。后秦夫人带着秦相爷，备上礼物再来看望女儿和外孙，两家人重归于好。

此曲目共二十六回，全部七言句，一韵到底，无散白或夹白。唱词整齐流畅，有明显的文人修饰痕迹。唱腔主要用〔錾子头〕、〔采茶调〕、〔凉州板〕、〔哭腔〕、〔开门帘〕、〔川引子〕等曲调。目前已知最早抄本是光绪二十八年(1902)康县艺人“石弦子”(名不详，其余无考)所抄录。

对这个曲目的来源当地艺人们有两种说法：一是根据四川的戏曲(剧种不详)《秦雪梅吊孝》移植、改编而来；二是当时清朝驻军中的唱书军士所传。两种说法至今尚无定论。1981年秋，甘肃省群众艺术馆文化干部杨鸣键、薛华杰在武都地区采风时，恰逢成县艺人石成贵演唱此书，便收集起来，经过整理，收入《甘肃民间文艺材料》(1984年)第四辑。现原始抄本遗失，油印本存于甘肃省群众艺术馆。

康熙宝卷　念卷传统书目。又名《孔雀明王宝卷》、《明王宝卷》。散韵相间体，长篇。流布于甘肃境内的酒泉、嘉峪关、张掖、武威等地。

此书目叙述清康熙年间，山东六府大旱十三年，寸草不生，黎民慌乱。府道、知县连奏本章，却被奸臣索三压报，康熙不得知晓。百姓们只得把实情报于济南道台王复同。此人为官清正，爱民如子。得知实情后立即写表奏上，却被索三知晓。索三本是皇亲国舅，却暗中招兵买马，图谋造反。王复同的奏本被索三查出，恐被康熙得知实情，便抢先抽出奏章藏匿，并要杀害王复同。吏部天官施锡龙得知此事，吩咐黄天霸与监斩官说情，刀下留人，并将实情速报康熙皇帝。为此事，康熙微服私访，只带王进忠出宫，路遇歹人失散，康熙受尽

折磨，在周富贵、李忠等人的暗护下方免遭毒手。后有东海龙王奉旨救孔雀王；康熙与民女相爱；以及周富贵与老皇后母子相逢等情节。康熙回宫后，斩除索三，封民女为西宫娘娘，并在万寿宫焚香大谢神灵等等。

《康熙宝卷》在甘肃河西地区广为流传，从道光年间此书目在酒泉、嘉峪关等地就有艺人宣讲。此书目共分四十一品回，每品皆有名目。散白部分为白话，唱词多为七言句式和十言句式。唱腔用〔弥陀佛〕、〔颂经调〕等曲牌。

现已知在甘肃有五个较完整的卷本：金塔县手抄本，前面完整，最后及边缘有缺损，何中选抄于民国十九年(1930)三月初一日，俞登武所藏；旧手抄本，时间不详，麻纸，毛笔字，前后残缺；1963年手抄本，麻纸，毛笔字，酒泉县屯声乡赵文学抄；1982年手抄本，酒泉县新上乡田大基抄；1982年手抄本，酒泉党存亮抄。这些抄本经酒泉县文化馆谭蝉雪等人的整理和校录，已编入《酒泉宝卷》(上册)一书。

救劫宝卷　念卷书目。散韵相间体，短篇。古浪县大靖镇人氏吴甫国创作、演唱于民国十八年(1929)。流布于甘肃境内的古浪、武威、永昌、山丹、张掖、高台、民勤等地。

《救劫宝卷》叙述民国十六年(1927)，甘肃武威地区发生大地震后，又遭遇到特大旱灾，古浪县人民惨遭饥饿，受尽流离颠簸之苦的情景。由于作者亲历其事，所以描写的具体生动，感人至深。故事中人物穷汉张三夫妻与一双儿女在灾难面前的艰辛、无奈和亲人失散的惨状，敲击着人们的心扉。

甘肃河西地区流传的宝卷，很多是转述移植的，而像《救劫宝卷》这样直接正面反映现实生活的作品，却很少见到。作者把苦难的原因，归结为世人作恶而受到上天的惩罚。从此也可以看出宗教对当地人民的巨大影响。《救劫宝卷》采用记实的手法，文笔朴实而颇具文采，语言生动，生活气息浓郁，书中故事人物性格鲜明，方言用语较多。唱词为七言句式和十言句式混用，韵辙转换频繁。唱腔主要有〔七字符〕、〔十字符〕、〔蓝桥担水调〕、〔五更调〕、〔五点点红〕、〔哭五更〕、〔女贤良〕、〔尼姑下山调〕、〔五更词〕等曲牌。

此卷抄本由赵连玺搜集自古浪县大靖镇，赵广军、吴晓梅等人誊抄，现存于张掖师范专科学校“河西文化研究会”。

梁祝后传　玉垒花灯传统曲目。又名《白花楼》、《续缘记》。散韵相间体，中篇。流布于甘肃境内的文县、成县、徽县、武都、康县等地区。

此曲目叙述梁山伯与祝英台转世后，山伯为一武将之子，熟知兵法。英台师从于梨山老母练武修道。二人十八岁时，梨山老母赐给英台“包天巾”和“捆仙绳”，命她下山到百花楼去会山伯，以续前缘。此时，山伯叔父在赴任途中误宿百花楼，被店主熊文通所害。梁夫人险遭侮辱，被囚于地牢。英台入住百花楼时，熊文通又起歹意，遭英台痛打而遁。熊贿请总督去捉拿英台，被英台祭宝杀之。熊又上京谎报百花楼有女妖造反，天子震惊，命新科武状元山伯率兵征剿。英台与山伯在百花楼相见，双双赴京上奏。真相大白，熊文通被处以

剐刑。梁祝奉旨婚配，了结前世姻缘。

《梁祝后传》是玉垒花灯传统曲目中的“武段子”，唱腔充分利用了文县玉垒坪山区的民歌，所用〔高山调〕、〔滑竿调〕、〔号子调〕等腔调都属高亢激昂之类，是文县“袁家班”的拿手曲目。

中华人民共和国成立后，武都地区文化主管部门曾对此曲目进行了收集和整理，并请文县剧团将其改编成戏曲搬上舞台演出。现存于甘肃省文化艺术研究所的唱词手抄本，是根据老艺人袁怀寿口述而整理的。

绯衣梦　兰州鼓子词传统曲目。又名《梅香案》。韵文体，短篇。流布于甘肃境内的兰州、临洮、皋兰、榆中、白银等地。

此曲目叙述王员外与李员外门当户对，两家指腹为婚。王家小姐十七岁时，李家突然赤贫，王员外便想赖婚。为此，王家小姐在花园相约李家公子，暗赠银两。此事被泼皮裴炎知晓，杀死丫鬟梅香，造成李、王两家的相互诉讼。开封府尹了断此案，斩杀裴炎以偿梅香之命，王小姐与李公子终成婚眷。

民国时期，艺人邓性庵等人传唱过此曲目。1957 年，兰州市戏曲学校兰州鼓子词班曾将此曲目作为教材之用，由李海舟改词、卢应魁等人重新设计唱腔。1959 年李海舟将《绯衣梦》的唱词加以整理，分“指婚”、“悔婚”、“相会”、“约定”、“财杀”、“断案”、“成婚”等回目，唱词约五百六十句。同年，此曲目获兰州市文体局颁发的“优秀传统曲目奖”。1982 年抄本存兰州市城关区文化馆，并收入由肖华主编的《兰州鼓子词选》文艺资料集。

绿曲新歌　快板书书目。韵文体，短篇。甘肃省曲艺队连笑昆、连晓林于 1981 年共同创作。连晓林于 1982 年 3 月 15 日首唱。流布于甘肃境内的兰州、天水、平凉、庆阳、武都、迭部、文县、张掖、山丹、天祝等地。

此书目叙述干旱缺水的甘肃中部地区，几代人为改造生态环境，开展了种草种树的活动。经过多年的艰苦奋斗，昔日的荒山变成了绿岭，往日的干谷建成了水库。农林并茂，家畜成群，鸟语花香，果实累累，铺平了干旱地区的致富道路。

此书目运用十三花辙“绕口令”的说唱手法，一气呵成。唱词基本为七言句格式，语言流畅，通俗如白，故事情节及所表现的人物生动有趣。连晓林演唱此书目时，利用“翘口”、“贯口”、“紧口”和“变口”等表演手段，给人以身临其境之感。此书目为甘肃省曲艺队的保留节目。

船景儿　肃州老曲子传统曲目。散韵相间体，短篇。安西艺人“罗大净”（名不详）根据民间小戏改编。陈四旦于民国三十年（1941）春节首唱。流布于甘肃境内的安西、敦煌、嘉峪关、酒泉等地。

此曲目叙述山东济南府秀才潘必正上京求取功名，巧与尼姑陈妙常同船共渡。一路上二人言语相投，渐动真情。老艄工在一旁百般撮合，最后，二人结成姻缘。

此曲目的唱词清雅风趣，情景交融。对男女青年人心理活动描写细腻，采用比喻手法较多，共作二百二十余句。唱腔用〔月明纱窗〕、〔陈姑采景〕、〔南海莲蓬〕、〔小船江心〕、〔小四景〕、〔大四景〕、〔九连环〕等七个曲调连缀而成。《船景儿》在表演方式上采用跳进跳出的手法，由两人表演，其中一人串二角。

中华人民共和国成立后，艺人潘长生、陈尕旦等人将此曲目的唱词结构加以调整，改由三人演唱，其中船工角色的语言多作为"垫话"、"捧哏"出现，令观众开怀大笑，是酒泉地区春节社火中必唱的曲目。1981年，酒泉县文化馆将此曲目编入《春节演唱材料》。

黄巾军　兰州鼓子词传统曲目。韵文体，短篇。民国九年(1920)兰州艺人王子清编唱。流布于甘肃境内的兰州、皋兰、榆中等地。

此曲目叙述汉灵帝时，巨鹿郡有张角、张宝和张梁三兄弟。张角是落第秀才，得高人传授《太平要术》一书，昼夜攻读，道术已成，并得民心。遂以"顺天存正，以乐太平"召四方百姓，举兵起义。声势大震，朝野大惊。起义军在桃园弟兄、江南孙坚和中原曹操等联合攻击下，终被镇压。

《黄巾军》是兰州鼓子词中惟一一段从正面歌颂古代农民起义的曲目，也被艺人们称之为"武段子"。王子清演唱时以"大口"(近似于戏曲中的"净口")行腔，嗓音高亢，气势充足，吐字铿锵，拖腔顿铿有力，节奏感强烈。中华人民共和国成立后，艺人罗延龄演唱此曲，在曲牌上稍作调整，加进〔耍孩儿〕、〔刮地风〕等曲牌，唱腔有所发展。1979年，李海舟又将唱词加以修饰，使唱词的韵辙更为严谨。罗延龄演唱抄本现存兰州市文化局。

黄氏女宝卷　念卷传统书目。散韵相间体，中篇。流布于甘肃境内的酒泉、张掖、白银、平凉等地。

此书目叙述曹州府黄员外一生好善，生女玉姐(黄氏女)。此女聪慧绝顶，每日念诵经文，感动了观世音菩萨，赠其《金刚经》一部，玉姐潜心念读。玉姐十六岁时，被其父强行嫁与屠户赵林芳。黄氏女力劝丈夫停止宰杀，不再杀生。后生两女一男，欢喜度日。一天，黄氏女被阎君勾到阴司抄对经文，转世为男身，出生在安乐县张员外家，取名世恒。十六岁上京赴试，名列金榜。后找寻到赵林芳，同自己的儿女相认，共享荣华。

此书目是流传在甘肃境内以"劝善教化"为内容的念卷书目，从"劝人为善"的目的出发，中间穿插了神明显灵、轮回投转等细节。唱腔上主要用〔平音七字符〕、〔十字符〕、〔哭五更〕、〔浪淘沙〕等曲牌。

此书目清光绪年间在甘肃境内就有传唱，至民国时期，已有张慧娴、党进海、袁文亮等人因传唱此书目而出名。中华人民共和国成立后，特别是中国共产党的十一届三中全会以后，甘肃各地的文化主管及业务部门，对《黄氏女宝卷》这一书目的研究和整理进行了细致的工作。现已查明，《黄氏女宝卷》的各种抄本已有五十六部，最早为酒泉县党存亮收藏的"光绪二十九年(1903)腊月初六写"的手抄本。

黄河飞渡黄河奇 山东快书书目。韵文体，中篇。甘肃人民广播电台说唱队山东快书演员李英杰与李海舟创作于1959年7月。并由李英杰首唱，在甘肃人民广播电台定点直播。流布于兰州、白银、嘉峪关等地。

此书目的故事内容反映了甘肃扎地山区人民在当地政府的号召下，引水上山保增产。以陶维民为班长的测量班攀登悬崖峭壁，到扎地山顶上去测量水渠线路，准备在黄河上架起大渡槽，让扎山水流到南山灌区。经过三个月的艰苦工作，在县委韩书记的支持下，全县人民齐心协力，终于使黄河水飞渡到南山区，改变了干旱面貌。

此书目是根据甘肃中部干旱地区农民群众与科技工作者一起抗旱，兴修水利的真实事件而创作的，也是甘肃人民广播电台说唱队为国庆十周年的献礼节目。此书目分八个回目，共约四千八百多句，使用"一七"辙，一韵到底，是甘肃创作的山东快书书目中最早的一个。山东快书演员李英杰为创作此书目深入生活，与民工在一起生活、劳动，历时半年多时间。中共甘肃省委宣传部、甘肃人民广播电台文艺部给予了大力支持，并专门抽调曲艺活动家李海舟与其合作。甘肃人民广播电台于1959年7月1日起连续直播。可播出一百六十多分钟，在听众中留下较深的影响。1964年，甘肃敦煌文艺出版社以小丛书的形式将其出版，甘肃新华书店发行。

黄桂香哭母宝卷 念卷传统书目。又名《桂香拜墓宝卷》。散韵相间体，中篇。流布于甘肃境内的泾川、华亭、平凉、庄浪、静宁、武威、古浪、永昌、山丹、酒泉、嘉峪关等地。

此书目叙述黄世公之女黄桂英自幼吃斋念佛，闭户不出。一日，黄世公外出讨账，降龙罗汉化做僧人与桂香讲经盘道。桂香为此惨遭继母王氏的毒打，并被罚入畜棚。桂英不堪其苦，夜赴生母墓前哭诉一番后跳崖身亡。黄世公闻知，带丫环巧儿寻至墓地，见状亦相继跳崖。后王氏被降龙罗汉鞭打身死。达摩祖师渡桂香为观音，巧儿为财女，黄世公亦被封神。

此书目共分十八个篇回，可念唱一个星期。其韵文部分语言通俗朴白，基本为十字句式，七字句式较少。散白多用方言俚语。甘肃平凉一带的念卷艺人在唱腔上主要用〔耍孩儿〕、〔酒净词儿〕等曲牌。

此曲目比较有影响的传唱艺人是宁县"庄严观"的马道长（名不详）、平凉柳湖乡的姚学汉、泾川县的张慧娴等人。1984年，静宁县文化馆收集到一件手抄本，卷末题："大清光绪已酉年（1885）净手恭抄□□崆峒李道士"。

愧相送 秦安老调传统曲目。又名《冯爷站店》、《夜相送》。韵文体，短篇。清道光十二年（1832）秦安秀才刘迁（雨）羲作词。流布于甘肃境内的秦安、清水、天水、武山、甘谷等地。

此曲目叙述明嘉靖年间，富翁冯尚，年愈七十没有子嗣，便用三百两银子纳刘小姐为妾。在迎娶归途住宿客店时，冯尚见刘小姐双目含泪，不禁生疑。遂盘问，方知刘小姐是河

南知府刘顺之女，因河南连遭三年大旱，寸草不生，百姓饿死万千。刘顺不忍，擅自开官仓放粮，以解民众饥饿之苦，被奸相严嵩参奏。嘉靖皇帝大怒，将刘顺就地革职收监。为救出父亲，刘小姐将所有家产变卖一空，仍缺银三百两，无奈卖自身。冯尚听罢大为惭愧，当面退回定婚单，三百两银子非但分文不要，还另加五十两遮羞钱，并收刘小姐为干女儿。原准备次日将其送回，后又觉男女授受不亲，便连夜赶路，亲自护送刘小姐返家。后人称冯尚是个仗义疏财、明晓事理的好人。

此曲目唱词韵律考究，修辞典雅，人物心理描述细腻，人物形象生动鲜明，共作二百二十句。已知最早传唱者为咸丰年间秦安艺人伏钱二，他所用曲牌主要有〔软环儿〕、〔背宫〕、〔三倒蔓〕、〔夜降香〕等。民国期间，伏钱二的重孙伏佑玺在演唱时，又相继加进〔大调〕和〔三字头〕两个曲牌，令观众叫绝。

中华人民共和国成立后，此曲目被地方小戏移植，取名《冯尚娶小》搬上舞台。天水市文化局资料室、甘肃省文化艺术研究所均存有唱词抄本。

游　殿　宁州竹鼓传统曲目。韵文体，中篇。流布于甘肃境内的宁县、正宁等地。

此曲目叙述人去世后，灵魂要经过“奈河桥”、“望乡台”、“鬼门关”、“饿狗村”、“卖茶树”等关口，并要叩拜十殿阎君。若生前行善，坦然而过；若作恶多端，每过一处，必受残酷惩处。劝诫人们要扬善抑恶，否则必遭报应。

此曲目的唱词为五言句式和七言句式，无夹白，一韵到底，共作一百三十多句。二十世纪五十年代时此曲目多见于道人或职业艺人（当地人称其为善人）在集镇设摊演唱，今已不多见。

街头看十景　快板曲目。韵文体，短篇。兰州快板艺人姚万仓创作于民国九年(1920)，同年5月首唱于兰州市东稍门一带。流布于甘肃境内的兰州、皋兰、榆中、定西、临洮等地。

此曲目叙述当时兰州的市井生活和百姓的日常情趣，从不同的角度描述了兰州的“卖早儿水”、“送奶子”、“遛鸟”、“菜贩叫卖”、“小吃摊招客”、“老太太进香”、“刻葫芦剪纸”、“吟唱鼓子词”、“皮匠熟皮”、“羊皮筏子渡河”等情景。

此曲目的唱词生活气息浓郁，写实色彩强烈，场景刻画逼真，被当时的兰州学者们赞为“金城清明上河图”。唱词文笔简练，叙述直达，朴实流畅，容易上口。以七言句式为主，少有五言句，无夹白，每十句为一段落，段落间换韵，共作二百二十句。

姚万仓演唱时，用兰州方言，诙谐逗趣，“包袱”不断，一时成为兰州市内老少妇孺最受欢迎的人，许多艺人纷纷学唱此曲目。至民国三十六年，临洮艺人白丛善，兰州艺人姚锡铭，定西艺人赵怀礼、赵怀智，皋兰艺人魏学荣，榆中艺人孙五十七等成为演唱此曲目的佼佼者。民国三十七年，兰州学者李孔炤和李海舟等人将唱词整理后，发表在《兰州鼓词文学研究》（油印本）创刊号上。学者李华堂、水梓、铁凝等人在当时的报刊上发表评论文章，对

此曲目进行了评述。1955年，李海舟等人将此曲目的唱词改写为二百三十八句，编入《甘肃农民报》社出版的《新年演唱》1955年第一号二卷。此曲目的唱词抄本被李海舟收藏。

梅花敖雪　数花曲目。韵文体，短篇。1979年兰州军区八一一零部队卫生队桑月创作，1980年兰州军区"战士演唱队二队"首唱。流布于甘肃境内的兰州、永登、酒泉、天水、平凉等地。

此曲目主要歌颂了中华人民共和国第一任总理周恩来同志光辉一生的高贵品质和他为人民无私奉献的伟大业绩。

此曲目的唱词充满感情色彩，文字优雅，描述细腻，为七言句式，每四句分做一段，中间转韵，少有夹白，共做九十六句。唱腔主要采用了"河州花儿"中的部分曲调和河州贤孝中的〔甜音〕、〔趱字端撒拉音〕等曲调，唱腔音乐节奏显得欢快、明朗。最后两段的音乐又采用了河州贤孝中的〔小哭音〕曲调，给人以委婉悲伤的情绪。

此曲目表演时，采用独唱、领唱、帮唱、合唱及坐唱的手段，演出效果极佳，观众反映强烈，并参加了1980年10月"兰州部队战士小节目文艺会演"，获得"新节目奖"和"革命历史题材奖"。唱词发表在兰州军区政治部主办的《连队文艺》1981年5月号。

紫荆宝卷　念卷传统书目。散韵相间体，短篇。流布于甘肃境内的安西、嘉峪关、酒泉、高台、临泽、张掖等地。

此书目叙述在唐王年间，江陵员外田德，广有家财。共有三子，长子田凌、次子田洪、三子田清。员外给三子都娶了媳妇，长媳王氏、次媳张氏、三媳焦氏。一日田员外将三子三媳叫到面前，托咐后事说，我死后，只有前院紫荆树死了，你们方可分家。数日后，田员外无疾而终，三个儿子以礼守灵。三年孝刚满，田清之妻焦氏便闹着分家，遭到两位嫂嫂的指责。一日紫荆树忽死，焦氏又闹，兄弟三人无奈只好分家。二位兄长外出求取功名，留田清守家。焦氏分家后大随心愿，不思经营，坐吃山空。不到三年光景，将所分家业几乎荡尽，又遭天火，房屋夷为平地。田清无奈休妻而走。后来，两位兄长各得官职，回家祭祖，路遇三弟得知情由，抱头痛哭。哭声惊动了南海观音，将紫荆树救活。兄弟三人知道是神灵相助，焚香拜谢，发誓只要紫荆树活着，世世辈辈再不分家。兄弟三人回到家中，由田凌安顿了家务，田家重新兴旺，一家人和美欢畅。不几年又过上了清平富裕的日子。

《紫荆宝卷》的唱词全部为十言句，散白部分夹有大量地方土语。唱腔用〔平音十字符〕、〔耍孩儿〕、〔花音十字符〕等曲牌。

此卷抄本的抄录者是酒泉县文化馆张富贵，原卷是一位农民的，现下落不明。1985年4月，经酒泉县文化馆谢生保、张富贵等人整理、校录，此书目收入《酒泉宝卷》(上册)一书。

赌棍张琏　陇东老曲子传统曲目。又名《张琏卖布》、《四姐娃上吊》。韵文体，短篇。根据秦腔《张琏卖布》改编，改编者不详。据目前所知，镇原艺人刘怀义曾于清光绪十年

(1884)演唱。流布于甘肃境内的庆阳、镇原、正宁、宁县、泾川、华亭、平凉等地。

此曲目叙述张琏赌博成性，将家产输得精光。一日，其妻四姐娃将刚织好的三丈布交给张琏，嘱咐他卖了布后再买些棉花，结果又让其输光。四姐娃气极，与其争吵，并道出家产丧失的原因。张琏油嘴滑舌，百般狡辩。四姐娃心灰意冷，悬梁自缢，幸被邻居王妈妈救下。张琏良心受到谴责，并将赌具等物全部焚烧，发誓戒赌，重新生活。此曲目对现实生活中的丑恶现象给予了深刻的揭露和抨击，艺人们用诙谐风趣，颇具喜剧特色的艺术手段去感染群众。

《赌棍张琏》的唱词语言风格朴实、生活化。全部唱词共约一百八十多句，中间少有夹白，一韵到底。唱腔采用〔五更调〕、〔连厢调〕、〔紧诉〕、〔采花调〕等曲调，节奏明快，热烈活泼，充满地域特色。光绪年间至中华民国时期，演唱此曲目在当地较有影响的艺人是庆阳的王志岐、段金祥，泾川县的王双银、韩积善，镇原县的陈芳岐、席克智等人。

二十世纪四十年代中期，当时在陕甘宁边区从事音乐工作的张星点等人，从庆阳、西峰及镇原等地的乡村的社火队中搜集、记录了艺人们的演唱。中华人民共和国成立后，这个曲目受到了各地群众的普遍欢迎。兰州小曲子、肃州老曲子、河州贤孝、民勤小曲、阶州唱书、玉垒花灯、文县琵琶弹唱、平凉曲子等曲种艺人将此移植演唱，在甘肃各地广为流传。镇原县艺人的唱词抄本现存甘肃省文化艺术研究所。

赏春景　　秦安老调传统曲目。韵文体，短篇。据目前所知，清咸丰年间(1851—1861)秦安艺人钱佑诚曾经演唱。流布于甘肃境内的秦安、清水、武山、甘谷、天水等地。

此曲目叙述清明踏青时节，书生在小书童的陪伴下到郊外游览春色的情景，为人们展示了古秦州(今天水)一带秀丽的山川景色。

《赏春景》是秦安老调中完全写景的作品之一，较有代表性。全部唱词描述了当地八大景色，从自然风光到人文历史，从百姓风貌到城乡习俗等，面面俱到，显示了作者独到的观察力和深厚的文字功力。唱词精雅，文笔流畅，共作一百二十句。唱腔主要用〔背宫〕、〔三倒蔓〕、〔岔岔〕、〔软环儿〕等曲牌，节奏明快。后来的传唱者以秦安艺人杨唯峰最佳，他的演唱圆润柔和，保持着浓厚的传统风格。1983年，他演唱的词、谱被薛文彦收集，收入《秦安小曲集》。

韩起功抓兵　　河州贤孝曲目。韵文体，中篇。1950年11月，临夏艺人祁三官保创作并首唱。流布于甘肃境内的临夏、广河、和政、永靖、漳县、岷县、会宁等地。

此曲目叙述军阀韩起功奉马步芳之命，带兵前往陇东、兰州等地与中国人民解放军作战，损兵折将，狼狈不堪。为补充兵源，韩在各地疯狂抓兵要款，甚至连正办婚事的新郎也不能幸免。临夏解放后，韩启功逃往张掖，当地群众将其抓获。因他做恶多端、血债累累，于1950年被人民政府镇压，群众无不拍手称快。

《韩起功抓兵》是河州贤孝创作书目中很有影响的作品，故事情节都是人们亲身经历

的事情，听起来熟悉、亲切，有强烈的回味感。祁三官保是一位文化程度不高的艺人，但在长期的演唱实践中，非常熟悉河州贤孝的唱词结构和唱腔规律。此曲目词句工整，结构严谨。唱腔主要用〔曲头〕、〔端撒拉〕、〔述音〕、〔大哭音〕等曲调，旋律随着唱词内容、语言声调、感情色彩的变化而变化，唱腔和三弦伴奏同中有异，常出新招。继祁三官保之后，演唱此曲目较有影响的艺人还有张吉祥、周旺盛、王维厚等。临夏回族自治州群众艺术馆王沛自二十世纪八十年代初期开始，对《韩起功抓兵》的词、曲做了大量的收集、整理工作，根据十几种不同抄本，现已完成对此曲目的校录。

黑访白　兰州鼓子词传统曲目。韵文体，短篇。清光绪三十年(1904)武威举人段继成将唱词重新整理勘校。流布于甘肃境内的皋兰、兰州、榆中、白银、定西等地。

此曲目叙述唐初，薛仁贵三投唐军，枪挑盖苏文后，三箭定天下，立战功七十二件，却累遭奸臣张士贵陷害。白袍仁贵夜半叹月，被尉迟恭访知，二人路遇张士贵，尉迟恭打掉张的门牙。张抢先上殿奏本，唐王大怒，欲罪仁贵，多亏七位国公保本，才罪罚仁贵回家种田，以度残年。

《黑访白》是兰州鼓子词传统曲目中最受艺人们喜爱的作品之一，传唱者甚多，曹月如、颜老五、蔡才及后来的段树堂、崔树坡、颜生东、牛万炳等人都是此曲目演唱的佼佼者，风格各异，特色各显。

中华人民共和国成立后，甘肃人民出版社将此曲目收入《地方戏曲小丛书》。

黑河水淹匈奴兵　评书书目。散文体，长篇。张掖地区七一剧团评书演员张兴三创作于1963年。并于1964年在张掖县大佛寺“新文化书场”首演。取材于《仙姑宝卷》中的部分情节。流布于甘肃境内的张掖、酒泉、武威、兰州、白银、天水等地。

此书目叙述霍去病奉汉武帝之命征剿匈奴，在狂风暴雨的黑夜里，匈奴单于如惊弓之鸟，飞马逃遁。霍去病抓住战机，追逼单于至黑河之畔。时值暑夏，当晚风雨大作，黑河水猛涨，霍去病一声令下，军士们毁掉河堤，巨浪吞噬了匈奴兵。这一仗，全歼匈奴主力三万余骑，俘虏王子、相国、将军百余人。河西平定，古城甘州归入汉版图。

《黑河水淹匈奴兵》“梁子书”共作一百零八回目，每回目末尾设有“明扣”，张兴三表演时，根据观众的情绪，即兴设“暗扣”，借以“扳住场子”(留下观众)。1979年，酒泉评书艺人彭杰云带领女弟子张玉红(艺名：阔茹)、蔡晓英(艺名：阔珍)等人专程与张兴三交流此书目。于1981年至1984年在酒泉、兰州、武威、白银等地表演。此书目张掖地区文化处蒯玉萍存有抄本。

暗相助　玉垒花灯传统曲目。又名《尹二助学》。韵文体，短篇。据目前所知，武都艺人杨丰赡于清光绪十八年(1892)已经演唱。取材于当地民间传说《仗义的尹窑匠》。流布于甘肃境内的文县、武都、徽县、成县等地。

此曲目叙述青年尹二以烧瓦为生计，其妻在家操农务桑。尹二发现家中银钱无故短

缺，便怀疑妻子有外遇，多次吵闹，要妻子说出实情。相逼之下，尹二妻只好道出暗中资助表弟李金玉读书的事情。尹二认为帮助表弟读书是件好事，何必瞒他？于是，夫妻和好如初，继续资助表弟读书。后来表弟得中做官，却不认尹二夫妇。尹二非常气愤，斥责表弟，并说出了当初为他助学的实情。李金玉从母亲处得到证实，深为悔恨，遂与尹二夫妇赔礼。

此曲目的唱词共约三百多句。唱词通俗直白，朴实无华，对故事中尹二这一人物的性格刻画，描述的生动鲜明。至民国初期，此曲目由艺人袁怀孝等人在文县、徽县、武都等地传唱，唱腔主要用〔雪花飘〕、〔哭板调〕、〔南阴板〕、〔下茶园〕等曲调。并借用川剧中的部分表演动作，表演逼真。民国五年(1916)此曲目被当地戏班子改编成小戏《尹二烧瓦》，搬上舞台演出。二十世纪八十年代初，邓剑秋等人将这个曲目加以整理，现唱词抄本存甘肃省文化艺术研究所。

献刀记　兰州鼓子词传统曲目。韵文体，短篇。流布于甘肃境内的兰州、皋兰、白银、榆中等地。

此曲目叙述董卓为相时，欺天废主，专横跋扈，朝中人人敢怒而不敢言。这时有骁骑校尉曹操自言可杀董卓，遂向司徒王允讨得一口七星宝刀，入相府行刺董卓。曹操见董卓卧于床上，因吕布在侧守护，未敢轻动。待吕布出帐后，曹操侍机拔刀，被董卓透镜窥见，董卓呵问，干什么？曹操见事已败露，谎称拜相，跪而献刀，瞒过董卓。

《献刀记》的唱词典雅古朴，共七十六句。唱腔用〔越调头〕、〔慢诉〕、〔叠断桥〕、〔东调〕、〔倒秧歌〕、〔越调尾〕等曲牌。1964 年，李海舟、路青等人将此曲目收集、整理后，油印成册，交兰州市文化局收存。

新编四十绣　陇东老曲子曲目。亦称《绣金匾》。韵文体，短篇。民国三十二年(1943)春节陕甘宁边区马栏三乡(今甘肃正宁县永和乡)艺人汪庭有编唱。流布于甘肃境内的环县、庆阳、正宁、华池、合水、宁县、泾川、平凉、兰州等地。

此曲目叙述陕甘宁边区的老百姓过上了好日子后，对中国共产党的领袖人物怀有无比的感激之情，并对在抗日前线的八路军的将领和战士们英勇杀敌的事迹抒发了无比的崇敬心情。歌颂了毛泽东、刘少奇、朱德、周恩来、任弼时、邓小平、李鼎铭等党政领导人和彭德怀、刘伯承、叶剑英、贺龙、徐向前、聂荣臻、林彪、王震、习仲勋、耿飚、王维舟等中国共产党的军事将领率领全国军民英勇抗战、生产自救、建立民主政权的丰功伟绩。

此曲目是根据陇东老曲子的传统曲目《送金匾》的唱词结构和修辞手法而创作的。《送金匾》是歌颂中国历史上曾出现过的忠臣良将们的作品。《新编四十绣》的唱词朴实直白，每八句歌颂一个人物，为一个段落，共歌唱了四十位人物和群体。每段转韵一次，无夹白，共作三百二十句。唱腔主要用陇东老曲子常用的〔绣荷包〕、〔织手巾〕等曲调。

此曲目一经传唱，便受到广大群众的喜爱和专业文艺工作者的关注，当时，在整个陕甘宁边区，此曲目成为家喻户晓的作品。在陇东地区，各地的社火队、演唱队和军、地的宣

传队都演唱此曲目。艺人汪庭有为此荣获“边区文化英雄”的称号。后来，一些专业文艺工作者将此曲目中的几段唱词加工整理后，作为民歌演唱。中华人民共和国成立后，根据此曲目改编的民歌《绣金匾》唱遍了全国各地。1978年，中国社会科学院文学研究所、中国民间文学研究会选录了此曲目的八十句唱词，以《十绣金匾》为名，收入由上海文艺出版社出版的《中国歌谣选》。此曲目的唱词抄本现存庆阳地区档案馆。

舅舅的礼品　兰州鼓子词曲目。韵文体，短篇。1980年甘肃省曲艺队曾广志创作。同年，甘肃省曲艺队青年演员尹莉雅在兰州首唱。流布于甘肃境内的兰州、皋兰、榆中、白银等地。

此曲目叙述改革开放初期，海峡两岸人民开始探亲访友。舅舅从台湾归来，青年工人小琦梦想趁机发一笔大财，结果闹出了不少笑话。讴歌了海峡两岸人民渴望早日团圆的心情，又讽刺了一些拜金主义作怪的现象。

此曲目唱词中无夹白，一韵到底，共作一百一十六句。甘肃省曲艺队作曲谢安东将所用曲牌〔鼓子头〕、〔坡儿下〕、〔打枣杆〕、〔诗篇〕、〔鼓子尾〕等旋律进行了调整、改造，使整个曲目的唱腔节奏明显加快，情绪更为热烈。1981年，甘肃人民广播电台、甘肃电视台将这个曲目录制播放。

算　命　景泰弦子书传统曲目。韵文体，中篇。作者无考。景泰县艺人刘学俭创作、演唱于民国三十一年(1942)。流布于甘肃境内的白银、景泰、会宁、靖远等地。

此曲目叙述有一瞽目老者，靠算命为生。一日，忽听门外有响声，知有人来请算命，恰好是一位女子请他。老者从这一女子的声音举止中猜测她美貌如花，便说姑娘多么漂亮，多么贤淑，贵不可言等等。说得女子心花怒放，便出高价算命。算命先生更是得意洋洋，他却不知这位女子是闺中待阁的姑娘，尚未婚配，便信口开河，说这女子已生贵子，以后将如何如何。姑娘听罢，粉面通红，怒气顿生，吩咐丫环执棍便打。算命先生急忙跪下求饶，并说他今后再不敢算命了。

此曲目的唱词通俗流畅，易记上口，为七言句式，中间略有散白，一韵到底，共作二百一十六句。景泰县文化专干刘吉收藏有此曲目的唱词抄本，末题："中华民国三十七年(1948)古历二月初七日抄"。

谭香女哭瓜　凉州贤孝传统曲目。韵文体，短篇。流布于甘肃境内的古浪、永昌、武威、民勤、张掖等地。

此曲目叙述谭香女品貌端正，才智过人，却因幼年丧父，与母亲相依为命。年关已到，母亲染上重病，百方医治，不见好转。谭香女心急如焚，便问母亲想吃什么东西？母亲说想吃甜瓜。谭香女急忙上街买瓜，却被街人嬉笑一番。寒冬腊月，冰天雪地，哪里寻得甜瓜。谭香女羞惭回家，在花园内净手焚香，虔诚下跪，祈求神灵，赐瓜孝母。谭香女拜罢，泪如雨下，泣不成声。惊动了天界，太白金星速令火帝真君下凡，用神火使冰冻的大地解冻，并连

夜种瓜。天亮时，谭香女把斗大的甜瓜摆上桌面，母亲食后，霍然全愈。当她得知甜瓜是其女孝心感化神灵，由上苍恩赐时，不觉老泪纵横，连连往空拜谢。朝廷得知此事，将老人封在养老宫，谭香女封在宫中陪伴公主。后太子登基，将谭香女封为昭阳娘娘。

此曲目由武威艺人叶玉贤演唱，武威地区群众艺术馆黄柏元整理收藏。

赛马称王　甘南格萨尔说唱传统曲目。韵文体，长篇。是长篇说唱《格萨尔王传》的一个分部。流布于甘肃境内的碌曲、玛曲、夏河、迭部等地。

此曲目叙述白岭国晁同举行赛马会，以王位和珠牡姑娘为彩注。格萨尔凭借着自己的宝马和精湛的骑术，夺魁称王，并纳珠牡姑娘为王后。

《赛马称王》这一曲目在甘肃藏族群众中有着较大的影响，玛曲县艺人尕藏智华演唱此曲目已经有三代人的历史。他所用的"腹本"唱词，被专家、学者们誉为"鲜花般的诗歌"。1979 年，西北民族学院藏语教研室王沂暖教授等人，根据尕藏智华的演唱，对此曲目进行了汉译。甘肃民族出版社 1981 年出版。

撞黑煞　肃州老曲子传统曲目。又名《小姑贤》。韵文体，短篇。根据流行在甘肃酒泉一带的《黑煞宝卷》第三回"小姑为嫂泣母诉"改编、移植。流布于甘肃境内的酒泉、嘉峪关、安西、敦煌等地。

此曲目叙述王家相公王林娶妻马金华，夫妻二人恩爱相处。不料，马金华因冲撞了黑煞神，使婆媳之间缘分出差。马金华常被婆婆打骂，受尽万般折磨，传讯给娘家哥也没法解决。王林之妹在高楼绣花，常听嫂嫂哭泣，决心劝妈妈回心转意，帮助嫂嫂解脱苦难。但母亲却听不进女儿的话，埋怨女儿替嫂嫂说话，反而更加虐待金华。女儿泪汪汪地哭着喊道："你把嫂嫂不当人，若女儿出了嫁，也遇见像你这样的婆婆，今天打、明天骂，你女儿也活不了人。"母亲听女儿之言，有所感悟，便向女儿保证今后不再打骂媳妇。从此，小姑每天帮嫂嫂料理家务，一家人才过上安宁、快乐的生活。

此曲目在甘肃最早演唱者是肃州老曲子艺人潘玉绶，时间大致为清光绪二十六年至三十年(1900—1904)之间。唱词中间韵辙多有转换，少有夹白，共约二百九十多句。民国二十六年(1937)，安西艺人杨胜均等人又根据秦腔《小姑贤》添加唱词八十多句。唱腔主要用〔太平年〕、〔慢哭诉〕、〔下四川〕、〔十大片〕、〔东调〕、〔西调〕、〔苦柳青〕等曲调。至民国三十一年后，凉州贤孝、永登弦儿调、河州打调、河州贤孝、河州平弦、秦州平腔、陇东老曲子、平凉曲子、兰州小曲子等诸多曲种亦有移植演唱，各曲种之间的唱词结构不同，但故事是一个，也印证了甘肃"故事为一个，曲曲皆不同"的民间说唱现象。

甘肃省文化艺术研究所收藏有光绪三十年(1904)的艺人唱词手抄本(已破损)。

燕青打擂　景泰弦子书传统曲目。韵文体，中篇。流布于甘肃境内的白银、景泰、靖远等地。

此曲目叙述任员摆擂台三年，见无一人敢来打擂，更为狂傲。宋公明传问哪位好汉敢

下山打擂，燕青主动请缨，宋公明应允。燕青来到京城，偶遇弹唱卖艺的张生。张生因考试不第，无颜回白马寺去见莺莺小姐，便在京城待了下来，以便来年再考。他对燕青诉说了任员狂傲的状态，燕青心里有了底细。次日来到擂台前，猛虎般地一跃而上，把任员打下擂台摔死。众人齐赞道"梁山英雄真好汉"！张生也从此唱起了《燕青打擂》的小曲，久唱不衰。

此曲目抄本存景泰县文化馆。

薛丁山征西　评书传统书目。散文体，长篇。流布于甘肃境内的兰州、平凉、武威、张掖、酒泉、嘉峪关、玉门等地。

此书目叙述薛仁贵的儿子薛丁山，武艺超群，奉唐王之命征西，征程中，通过三休三请樊梨花的曲折历程，最终打败了北番头领鬼面杨番。在搬师回朝途中，同其父薛仁贵在安西境内的白墩子处相遇。因父子二人皆属白虎星宿，见面必有一伤。薛丁山持箭误射其父，薛仁贵一命归阴。从此白墩子称白虎关。

民国时期，专说此书目的有兰州的彭杰云、武威的房德、丁潆、薛寿春、李玉成、黄醒民，平凉的盖国善等人。此书目为评书艺人彭杰云传承，现有录音磁带六十盘，存中国曲艺家协会甘肃分会筹备组。

辨　踪　兰州鼓子词传统曲目。又名《赶斋》。韵文体，短篇。流布于甘肃境内的兰州、皋兰、榆中、白银等地。

此曲目叙述数九寒天，大雪纷飞，吕蒙正饥寒交迫，去寺院赶斋，丢下妻子刘翠屏孤守寒窑。适逢相府院公和丫环奉太夫人之命，前往寒窑送来银米衣物，让吕蒙正上京赶考，并叫翠屏回相府去住。翠屏不违吕蒙正"不占鳌头，决不回相府"的誓言。院公、丫环无奈，只得留下东西，回府复命。吕赶斋回窑，见窑前男女脚踪纷乱，遂怀疑妻子不守妇道，勾引外人，便以脚踪为凭，进窑责骂。翠屏急忙诉说原委，并欲寻短见。吕方知妻子被冤，大悔，遂下跪赔情，夫妻方和好如初。

此曲目的唱词朴实直白，韵律严谨，无夹白，一韵到底，共作九十八句。此曲目宋录堂演唱的很有影响。李海舟于民国三十六年(1947)根据苏绍琴唱词整理，并存有唱词抄本。

霍岭大战　甘南格萨尔说唱传统曲目。散韵相间体，长篇。是长篇说唱《格萨尔王传》的一个分部。流布于甘肃境内的玛曲、碌曲、舟曲、卓尼、夏河、迭部、临潭等地的藏族聚居区以及肃南的部分裕固族聚居区。

此书目叙述霍尔国白帐王为了抢娶格萨尔王妃珠牡，入侵岭国。珠牡被抢后，放出三只仙鹤带去密信向格萨尔求救。格萨尔闻讯后，深入霍尔国，杀死白帐王，救珠牡回国。此书目中所述大小事件近百件，时间跨度六年之久，人物有一百多个而且关系复杂。

此曲目共有四十二章(目)根据故事情节分为五个部分。第一章至第三章为第一部分，主要描述了霍尔白帐王乘岭国格萨尔去北方远征，出兵侵犯岭国，并要强娶王妃珠牡。介绍了故事中的人物活动的环境，安排主要人物出场，引出全部故事的矛盾纠葛。第四章至

第十六章为第二部分，讲述了霍尔将领梅乳孜和岭国将领丹玛首次交战，岭国内奸晁同假借上阵，勾结霍尔白帐王商议计谋；晁同引诱岭国总管王叉根之子昂琼出战，反遭霍尔暗算身亡；岭国将领阿如司盼捐躯黄河，岭国难克霍军，决定撤回本部，霍尔乘胜追击；岭国总管王叉根让侍女莱琼乔装珠牡送给白帐王，白帐王上当撤兵回国，晁同暗送密信说出真情，霍尔兵马杀回破岭国加卡秀茂城抢走王妃珠牡和无数财物。第十七章至第二十四章为第三部分。讲述岭国将领听到霍尔抢走珠牡，追击霍尔兵马；珠牡派三只仙鹤给格萨尔送信求救；贾察追击白帐王，途中被霍尔将领梅乳孜刺死；格萨尔返回岭国，惩罚晁同。第二十五章至第三十六章为第四部分，讲述格萨尔独身前往霍尔国，格萨尔以非凡的智慧、武力，同霍尔将领进行多次较量，战局发生变化，面临最后决战。第三十七章至第四十二章为第五部分，讲述了霍、岭两国最后的决战，岭国将领杀死霍尔猛将巴弟安那、多庆郎巴，活捉白帐王，辛巴梅乳孜投降，格萨尔胜利返回岭国。

此曲目以霍岭大战这一矛盾总线贯穿了故事所涉及的各个部分，同时从表达主题与塑造人物的需要出发，布局材料，编织情节，安排插曲，作到了轻重适宜，形成了一个统一的整体。唱词对故事中的主要情节如“霍尔侵岭”、“昂琼之死”、“珠牡被劫”、“贾察阵亡”、“格萨尔到霍尔”、“霍岭决战”等用浓墨重彩的方式，细腻地进行了讲述。唱词采用比兴、夸张、排比等修辞手法，华丽典雅，非常成功地表现了故事中人物的心理个性，表现了故事中人物在活动中的感情，表现了故事中人物的心理变化的过程。此曲目的篇幅约五十余万字，藏文本、汉译本均分为上、下两卷本。

清光绪十九年(1893)，有一位名叫旦正才让的民间艺人在甘肃境内的玛曲、碌曲等地说唱过此曲目，在当时很受牧民们的欢迎。此人后被张掖地区肃南裕固族的牧民请去演唱。民国时期，玛曲欧拉部落的雅锐阿布索也说唱过此曲目，据传他说唱得不是很完整。二十世纪七十年代后期，夏河县的尕藏智华说唱此曲目很有影响，常被当地和青海、四川等地的群众请去演唱。此曲目的六种抄本分别收藏于西北民族学院、甘南藏族自治州“格萨尔”业余研究小组和夏河县的尕藏智华处。

霜毙青枣　　民勤小曲曲目，韵文体，中篇。《霜毙青枣》的唱本大约产生于民国初年，后历经文人、民勤小曲艺人的加工改造，逐渐完善。流布于甘肃境内的民勤、永昌、武威等地。

此曲目分《采芹部》、《务农部》、《经商部》、《诉冤部》、《报仇部》、《魂飞部》等回目。反映了清末甘肃河西地区人民群众饱受残酷剥削和战争蹂躏的悲惨情景。作品从一个贫困潦倒的穷书生在黑暗腐朽的社会背景下，苦苦挣扎，而终于死于非命的主线，生动逼真地描述了现实的生活内容。无情鞭挞了当时高踞于上层统治地位的“达官”、“贵人”们。作者以极其悲愤的语调写下这样几句话：“地府人间，人间地府，茫茫大地，世界浇漓。天上地下，无人活路。苦命命无时不苦，端的是苦里来苦里去苦中于苦”。描绘了当时受压迫、受剥削

的下层劳动民众的生活图景。

此曲目唱词使用大量方言，多用排比句式，独有特色，共约一千五百多句。民国二十九年(1940)，民勤县文人石关卿根据艺人传唱记录，整理并加工后，收入民间说唱集《白亭歌辞搜讨》一书。1983 年 10 月，民勤县文化馆李玉寿又根据《白亭歌辞搜讨》的残卷，经与民间艺人核对后，将《霜毙青枣》整理成册，由甘肃群众艺术馆收入《甘肃民间文化资料》第五辑。

鞭杆记 凉州贤孝曲目。韵文体，长篇。民国元年(1912)武威名士杨成绪根据发生在武威地区农民暴动的历史事件编创。次年(1913)三月，由永昌艺人徐宝子等人广为传唱。流布于甘肃境内的武威、永昌、古浪、民勤、民乐、永登、兰州等地。

全书分三十个自然段八个章(回)。第一章标题为《暴敛记》，由第一至第三段构成。叙述清末，中国外患频生，内政腐败，苛捐杂税繁多，贪官污吏横征暴敛，土豪劣绅横行乡里，人民生活非常艰难。加上凉州(今武威)连年旱灾，农民背井离乡，处在水深火热之中。知县梅树楠不顾农民死活，日夜催粮征赋，引起了四乡农民群众的强烈不满。凉州双城镇人士齐振鹭目睹暴政，与密友陆富基、杨成绪等人策划救国救民之策，并暗中培养反清力量，串联农民寻找机会准备暴动。第二章标题为《围园记》，由第四段至第六段构成。讲述齐振鹭和陆富基二人率领贫苦农民数百人，首先围攻劣绅李特生、王子清的庄园，欲抓获李、王二人为群众出气，后因二劣绅闻讯逃跑未果，便捣毁其庄园。第三章标题为《打巡警》，由第七段至第十段构成。讲述了齐振鹭、陆富基经过周密的计划，于清光绪三十四年(1908)八月十六日，组织数千名群众来到县衙，要求减免粮赋和课税，知县梅树楠避匿，此次行动又未果。同月二十七日，他们再次组织农民入城，围攻县衙。官吏对农民的合理要求置若罔闻，农民群众实在忍无可忍，愤然而起，推倒了设在四街的巡警岗楼，打伤了捕厅张傅林，知县梅树楠乘乱逃跑。第四章标题为《打劣绅》，包括第十一段至第十三段。讲述了齐振鹭与陆富基带领队伍在乡间捣毁了勾结官府的劣绅王佐才、蔡履中、李特生家的住宅。梅树楠为了平息事态，缓和矛盾，赢得时间，采取两面派手段，一面派人与农民领导人谈判，并答应农民提出的所有要求，一面却命令军警围捕暴动群众，逮捕积极分子十多人。第五章标题为《杀戮记》，由第十四段至第十九段构成。讲述了暴动失败后，陆富基潜入武威南山，齐振鹭逃亡于内蒙古地区。官府为抓到齐振鹭和陆富基，逮捕了许多无辜农民，并扬言要杀害这些农民。陆富基为了麻痹官府，保护齐振鹭和诸多农民，主动向官府自首，以转移梅树楠的视线。宣统二年(1910)三月，陆富基在兰州遇害，年仅四十六岁。第六章标题为《鞭杆记》由第二十段至二十三段构成。讲述了陆富基就义后不久，齐振鹭潜回武威，又以哥老会名义组织武装，力图配合全国革命，推翻清朝地方政权。宣统三年三月，齐振鹭再次举行暴动。由于缺乏得力的组织领导，暴动力量薄弱，很快被镇压下去。齐振鹭也因叛徒出卖而被捕。第七章标题为《感天记》，由第二十四段至二十八段构成。讲述了齐振鹭在狱中受

尽折磨，仍无所畏惧，当他听到武昌起义胜利的消息后，就在狱中秘密策动起事，不料事情泄露，凉州知府王步瀛先发制人，于同年十月十五日凌晨将齐振鹭杀害于武威县城大什字，此时，齐振鹭年仅四十三岁。第八章标题为《做人记》，由第二十九段至三十段构成。主要讲述了陆富基、齐振鹭二人的生平和他们做人的优秀品质。也讲述了凉州人民对陆富基、齐振鹭的被害深感悲痛和对他们的怀念之情。

此曲目是杨成绪的愤然之作。杨成绪是故事中主要人物齐振鹭、陆富基二人的密友，对这两位英雄的不幸遭遇深感悲痛，对官府的凶险狡诈倍加憎恨。在不长的时间内，他奋笔疾书，写下了《鞭杆记》这部不朽之作。

此曲目的唱词文笔犀利通达，感情色彩浓郁，对故事中人物的性格刻画十分生动，对农民群众的义举场面描绘的宏大而又悲壮。全书的唱词共分三十个自然段，八个系列章(回)目，既能全书一气演唱，也可按章(回)目单做演唱，故事仍保持完整。唱词全部为七言句式，少有散白或夹白，韵辙转换较多，共作两万三千多句。最早演唱此书目的艺人是永昌县的徐宝子，武威的杨石海、叶万祥等，所用唱腔主要有〔滚坡〕、〔悲音〕、〔紧板〕、〔苦音〕、〔长述调〕、〔五点点红〕等曲调。中华人民共和国成立后，李鸿元、王月、刘荣堂、叶玉贤、张天茂、许红天、张成年、吴晓学等人都是演唱此书目较有影响的艺人。

此书目唱词的部分抄本现存武威县文化馆。

魏徵梦斩龙王宝卷　　念卷传统书目。亦称《斩龙宝卷》、《失言宝卷》、《唐王游地狱宝卷》等。散韵相间体，中篇。据目前所知的最早传唱者为清咸丰年间的艺人刘得丰。流布于甘肃境内的酒泉、安西、金塔、张掖、山丹、武威、天祝、古浪、高台、临泽等地。

此书目叙述唐贞观年间，泾河龙王与张天师打赌，为了败坏张天师的名声，龙王故意违犯天条，结果遭来杀身之祸。在张天师的指点下，龙王深夜托梦，央求太宗李世民搭救，唐王应允。次日，大臣魏徵在与唐王下棋时，真魂出壳，将泾河龙王斩首。唐王未能救下泾河龙王，被龙王告到阴司，阎君将唐王之魂请入地狱一游。在判官的陪伴下游览了十八层地狱，在"枉死城"里，无数啼饥号寒的冤魂围住唐王"讨命"，唐王在判官的相助之下才得以脱身。唐王与阎君道明原委后，转回阳世。李世民下圣旨，诏告天下，要招真心取经者，诵经超度，方能使那些冤魂脱身十八层地狱之苦。并告诉百姓因果报应、转世轮回的道理，要人们多多行善，免遭地狱之苦。

此书目文笔简练，故事叙述直白，人物刻画形象准确，语言生动而赋予哲理。唱词部分受地方方言影响，地域性强，有混韵现象。唱词以七言句式、十言句式为主，少部分为五言句式，韵辙转换频繁。唱腔所用曲调主要有〔七字符〕、〔十字符〕、〔五字符〕等。

这部宝卷在甘肃各地有近二十种抄本，定西地区的抄本分上、下两卷，共十一品(回)；河西地区的抄本一般分上、中、下三卷，有十品(回)或十二品(回)本；而张掖县清光绪三十年(1904)的抄本却只有八个品(回)，分上、下两卷。张掖卷本与其它卷本所不同的是，书目

中的许多地名和风俗都是张掖本地的地貌与民情，为此书目念卷的艺人多为女性。如：民国初年的女艺人柴王氏、山丹女艺人李桂香、张掖县女艺人王妈(名不详)等。二十世纪八十年代初，孙红英、汪玉英两位女大学生将张掖县火满乡的艺人"腹本"经过录音进行了整理和誊抄。这个抄本现存于张掖师范专科学校"河西文化研究会"。该校中文系方步和教授也存有近年的三个抄本。

麒麟送子　民勤小曲传统曲目。又名《大赐福》。散韵相间体，长篇。流布于甘肃境内的武威、民勤、永昌、古浪等地。

此曲目叙述八仙之一铁拐李被贬人间，托生于郭家，取名郭德平，娶李氏为妻。时值李氏分娩，家中无油，郭去岳丈家偷油，被家人发觉，郭羞惧而往终南山，遇汉钟离、吕纯阳度化为仙。李氏产一子取名郭子仪，后中武状元。回乡祭祖时，铁拐李亦化形回家，题诗于照壁之上，被李氏发觉，哭祭于祖先堂。众八仙见状，与三星各君降临凡界，为郭家赐福，皆大欢喜。

1957 年，此曲目被艺人搬上舞台演出。现存甘肃省文化艺术研究所的唱词抄本是根据民勤艺人丁希贵口述而整理的。



附表一：

传统曲（书）目表

曲（书）目名称	所属曲种	篇幅	传承或擅演者	流布地区
一心宝卷	念卷	中篇	李存义	酒泉、嘉峪关、张掖、武威
一见两相愿	弦儿调	短篇	王万清	永登、兰州、武威
一件衣	弦儿调	短篇	王万清	永登、兰州、武威
一百单八将	河南坠子	短篇	祁月英	兰州、武威、白银、天水
一块砖	嘉峪关杂话	短篇	张成愈	嘉峪关、酒泉、玉门
一枝花	弦儿调	短篇	甘守忠	永登、兰州、武威
一枝梅	兰州小曲子	短篇	李海舟	兰州、皋兰、榆中、定西
一品当朝	河州财宝神	短篇	方得龙	临夏、永靖、和政、康乐
一拜天地	弦儿调	短篇	王万清	永登、兰州、武威
一腔腔（嘛）两肋巴	河州打调	短篇	马维忠	临夏、广河、积石山、和政
丁郎宝卷	念卷	长篇	韩有杰	酒泉、嘉峪关
七十二贤什么人	河州财宝神	短篇	周怀炳	临夏、永靖、和政、东乡
七仙天女宝卷	念卷	短篇	韩有杰	岷县、平凉、酒泉、张掖
七剑十三侠	评书	长篇	邓　栾	武都、兰州、平凉、酒泉
七擒孟获	兰州鼓子词	短篇	肖振奎	皋兰、兰州、榆中、定西
九九倒算	阶州唱书	短篇	伏荣周	文县、成县、武都、康县
九子盘朝	河州贤孝	短篇	祁尕三	临夏、永靖、康乐、和政
九月花	民勤小曲	短篇	赵记学	民勤、永昌、山丹、张掖
九华山	陇东道情	短篇	解长春	环县、庆阳、华池、合水
	平凉曲子	短篇	巩万林	平凉、泾川、灵台、崇信

（续表一）

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	传承或擅演者	流布地区
二十四个子	河州财宝神	短篇	宋　湖	临夏、永靖、康乐、和政
	河州打调	短篇	大老拜	东乡、临夏、积石山、广河
二十四史	兰州鼓子词	短篇	苏韶琴	兰州、皋兰、榆中、白银
二十四孝	兰州鼓子词	短篇	李海舟	兰州、皋兰、白银、榆中
二十四孝问答	河州财宝神	短篇	穆海如	临夏、永靖、和政、东乡
二十四孝歌	锣鼓草	短篇	李华山	文县、武都、徽县、成县
二十四害	兰州鼓子词	短篇	王子英	兰州、皋兰、白银、榆中
二上天台	河州平弦	短篇	朱宾孺	临夏、永靖、和政、兰州
二子舟	兰州鼓子词	短篇	米永庆	兰州、皋兰、白银、榆中
二姐娃上轿	陇东道情	短篇	史学礼	环县、华池、庆阳、合水
二姐娃劝母	兰州小曲子	短篇	宋录堂	兰州、榆中、皋兰、永登
二姐娃问病	平凉笑谈	短篇	郭育礼	平凉、泾川、崇信、静宁
二姐娃思夫	陇东道情	短篇	史学礼	环县、华池、庆阳、合水
二姑娘问病	文县琵琶弹唱	短篇	王文娥	文县、成县、康县、武都
二姑娘害相思	肃州老曲子	短篇	魏德佑	敦煌、安西、玉门、酒泉
二姑娘答题	文县琵琶弹唱	短篇	刘金寿	文县、成县、迭部、武都
二郎哭兄	兰州小曲子	短篇	张延寿	兰州、皋兰、榆中、定西
二皇嫂嘱托	兰州太平歌	短篇	李海舟	兰州
二胍子赶车	民勤小曲	短篇	刘国树	民勤、武威、古浪、永昌等
二家娃儿	民勤小曲	短篇	周玉文	民勤、永昌；山丹、张掖
二顾茅庐	兰州鼓子词	短篇	罗五爷	兰州、皋兰、榆中、白银
二猴子碰头	平凉曲子	短篇	巩万林	平凉、泾川、灵台
二傻子赶车	平凉笑谈	短篇	幺师傅	平凉
人生在世	兰州鼓子词	短篇	崔恒山	兰州、皋兰、榆中、白银

（续表二）

曲（书）目名称	所属曲种	篇幅	传承或擅演者	流布地区
入洞房	秦安老调	短篇	李志堂	秦安、天水、清水、甘谷
	兰州鼓子词	短篇	段树堂	兰州、皋兰、榆中、临洮
	兰州小曲子	短篇	杨润德	兰州、皋兰、榆中、定西
八义图	陇东道情	长篇	敬廷玺	环县、庆阳、华池、合水
八大神桥	河州财宝神	短篇	李茂廷	临夏、永靖、和政、康乐
八仙出世	河州平弦	短篇	高明永	临夏、永靖、康乐
八仙记	河州贤孝	中篇	陶中元	临夏、永登、永靖、康乐
八仙庆寿	秦安老调	短篇	马守德	秦安、清水、天水、武山
八仙过海	河州财宝神	短篇	张学明	临夏、永靖、康乐、和政
八仙套红云	阶州唱书	中篇	伏荣周	文县、成县、康县、武都
八戒招亲	陇东道情	短篇	史学礼	环县、庆阳、华池、合水
八宝双鸾钗宝卷	念卷	中篇	张德礼	酒泉、金塔、敦煌、安西
八郎捎书	喊牛腔	短篇	张虎玺	静宁、平凉
八郎探母	兰州鼓子词	短篇	张麟玉	兰州、皋兰、白银、榆中
	秦安老调	短篇	王瑞麟	秦安、清水、天水、武山
八郎盘宫	陇东道情	中篇	史学礼	环县、庆阳、华池、合水
八洞神仙	河州财宝神	短篇	宋　湖	临夏、广河、康乐、东乡
	民勤小曲	短篇	周玉文	民勤、永昌、山丹、张掖
	文县琵琶弹唱	短篇	颜玉明	文县、成县、康县、武都
八扇屏	相声	短篇	连笑昆	兰州、天水、白银、张掖
八颗水舟	兰州鼓子词	短篇	张立忠	兰州、皋兰、白银、榆中
十个叶叶儿	文县琵琶弹唱	短篇	王文娥	文县、成县、康县、武都
十个字	文县琵琶弹唱	短篇	杨环忠	文县、成县、康县、武都
十大白	快板	短篇	姚万仓	兰州
十大红	快板	短篇	姚万仓	兰州
十大青	快板	短篇	姚万仓	兰州

（续表三）

曲（书）目名称	所属曲种	篇幅	传承或擅演者	流布地区
十大绿	快板	短篇	姚万仓	兰州
十大黑	快板	短篇	姚万仓	兰州
十女夸夫	河南坠子	短篇	徐玉兰	兰州、天水、白银、张掖
十不欢	快板	短篇	陈典邢	岷县、临洮、定西、通渭
十不该	肃州老曲子	短篇	大　柳	敦煌、安西、酒泉、玉门
	民勤小曲	短篇	周玉文	民勤、永昌、山丹、张掖
十不亲	河州平弦	短篇	唐万寿	兰州、临夏、永靖、康乐
	河州贤孝	短篇	于瑞亭	临夏、永靖、积石山、东乡
十五黄河灯	民勤小曲	短篇	张舍儿	民勤、武威、永昌、古浪等
十劝人	民勤小曲	短篇	高培阁	民勤、永昌、山丹、张掖
十劝人心	河州贤孝	短篇	方正清	临夏、康乐、永靖
十劝郎	平凉曲子	短篇	张长青	平凉、崇信、华亭、静宁
十支香	兰州小曲子	短篇	王子英	皋兰、兰州、榆中、定西
十月怀胎	民勤小曲	短篇	高培阁	民勤、永昌、山丹、张掖
	平凉曲子	短篇	张长青	平凉、泾川、灵台、宁县
十王宝卷	念卷	长篇	姜贵存	岷县、临洮
十王庙	平凉曲子	短篇	巩万林	平凉、泾川、灵台
十字文	锣鼓草	短篇	李华山	文县、武都、西和、礼县
十字坡	山东快书	短篇	盖丽霞	兰州、白银、天水、武威
	兰州鼓子词	短篇	姚万仓	兰州、皋兰、榆中、临洮
十把扇子	平凉曲子	短篇	姜琴梅	平凉、泾川、华亭、崇信
十里长亭迎财神	河州财宝神	短篇	方得龙	临夏、东乡、康乐、永靖
十里墩	秦安老调	短篇	伏佶玺	秦安、天水、甘谷、清水
十杯酒	民勤小曲	短篇	高培阁	民勤、永昌、山丹、张掖
	肃州老曲子	短篇	魏德佑	敦煌、酒泉、安西、玉门
	文县琵琶弹唱	短篇	刘金寿	文县、成县、康县、武都

（续表四）

曲（书）目名称	所属曲种	篇幅	传承或擅演者	流布地区
十送	说春	短篇	孟尚喜	武都、西和、礼县、渭原
十送郎	兰州鼓子词	短篇	颜录东	兰州、皋兰、榆中、临洮
十娘奉茶	民勤小曲	短篇	张舍儿	民勤、武威、永昌、古浪等
十样景	民勤小曲	短篇	曹开兴	民勤、永昌、山丹、张掖
十盏灯	秦安老调	短篇	王瑞麟	秦安、天水、甘谷、清水
	平凉曲子	短篇	李宏洲	平凉、崇信、华亭、静宁
	民勤小曲	短篇	胡兆烊	民勤、永昌、山丹、张掖
十绣君	平凉曲子	短篇	高书元	平凉、泾川、华亭、崇信
	肃州老曲子	短篇	海玉杞	酒泉、安西
十绣荷包	秦安老调	短篇	安仰东	秦安、天水、甘谷、清水
十棵树下	太平歌词	短篇	连秀全	兰州
十渡船	河州财宝神	短篇	李应麒	临夏、东乡、永靖、康乐
十殿阎罗宝卷	念卷	中篇	党存亮	武威、张掖、酒泉、平凉
十颗字	河州平弦	短篇	唐万寿	临夏、永靖、和政、兰州
十一人	嘉峪关杂话	短篇	田多义	嘉峪关、酒泉、安西、金塔
十一头	河州平弦	短篇	石玉清	临夏、康乐、和政、兰州
十二个月	河州打调	短篇	马古白	临夏、永靖、东乡、康乐
十二大贤	文县琵琶弹唱	短篇	王玉泉	文县、成县、康县、武都
十二大将	文县琵琶弹唱	短篇	刘金寿	文县、成县、康县、武都
十二小将	文县琵琶弹唱	短篇	高永兴	文县、成县、康县、武都
十二劝君	文县琵琶弹唱	短篇	刘金寿	文县、武都、成县、康县
十二月花	民勤小曲	短篇	高培阁	民勤、永昌、山丹、张掖
十二月唱祝英台	河州平弦	短篇	魁世荣	临夏、永靖、和政、兰州
十二令品	平凉曲子	短篇	肃十娃	平凉、泾川、华亭、崇信
十二古人	平凉曲子	短篇	赵士林	平凉、泾川、华亭、崇信
十二牡丹套古人	河州打调	短篇	包玉玺	临夏、康乐、临潭、东乡

（续表五）

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	传承或擅演者	流布地区
十二牡丹套神佛	河州打调	短篇	何家女	临夏、康乐、临潭、东乡
十二花套二十大将	阶州唱书	短篇	伏荣周	文县、武都、康县、成县
十二抬头	平凉曲子	短篇	高书元	平凉、泾川、华亭、崇信
十二斩将	平凉曲子	短篇	肃十娃	平凉、泾川、灵台、宁县
十二表	阶州唱书	短篇	姚德旺	文县、成县、康县、武都
十二贤孝	河州打调	短篇	何家女	临夏、康乐、临潭、东乡
十二将	文县琵琶弹唱	短篇	刘金寿	文县、成县、康县、武都
	兰州鼓子词	短篇	张国良	兰州、皋兰、榆中、临洮
十二寡妇征西	评书	长篇	杨中和	兰州、平凉、张掖、酒泉
十八列国	河州贤孝	长篇	张洞洞	临夏、永靖、岷县、临潭
十八里相送	兰州小曲子	短篇	张麟玉	兰州、皋兰、榆中、定西
十八姐担水	平凉曲子	短篇	巩万林	平凉、泾川、灵台、宁县
十八的小姐担水来	河州打调	短篇	马伊俩	临夏、积石山、东乡、广河
十八弯	民勤小曲	短篇	张舍儿	民勤、武威、永昌、古浪等
十八摸	平凉笑谈	短篇	幺师傅	平凉
十八路诸侯伐董卓	兰州太平歌	短篇	李海舟	兰州
万寿山	兰州鼓子词	短篇	王子元	兰州、皋兰、白银、榆中
万寿无疆	兰州鼓子词	短篇	刘汉武	兰州、皋兰、榆中、临洮
万寿图	兰州小曲子	短篇	卢应魁	兰州、皋兰、榆中、定西
万福莲	平凉曲子	短篇	巩万林	平凉、泾川、灵台
三人头	河州贤孝	短篇	张居才	临夏、东乡、永靖、和政
三儿分家	肃州老曲子	短篇	海玉杞	酒泉、安西
三下阴曹	河州贤孝	短篇	虎占山	临夏、东乡、永靖、和政
三下南唐	河州贤孝	短篇	贾严华	临夏、东乡、广河、积石山
三女平山	河州贤孝	短篇	善光财	临夏、东乡、永靖、和政
三巴察吾	龙头琴弹唱	短篇	华尔贡	玛曲、碌曲、夏河、舟曲

（续表六）

曲（书）目名称	所属曲种	篇幅	传承或擅演者	流布地区
三世宝卷	念卷	中篇	田尚海	武威、张掖、酒泉、平凉
三打祝家庄	兰州太平歌	短篇	李海舟	兰州、皋兰、榆中
三打重台山	河州贤孝	短篇	康尚德	永靖、临夏、东乡、和政
三回头	兰州小曲子	短篇	段树堂	兰州、皋兰、榆中、定西
三齐王点兵	河州贤孝	短篇	李迎娃	永靖、临夏、东乡、和政
三位奶奶	兰州小曲子	短篇	段树堂	兰州、皋兰、榆中
三声鼓儿	河州财宝神	短篇	辛玉田	临夏、东乡、永靖、和政
三侠五义	评书	长篇	彭杰云	兰州、酒泉、张掖、白银
三侠剑	评书	长篇	石贵山	兰州、平凉、张掖、酒泉
三侠剑宝卷	念卷	长篇	李豫贤	兰州、白银、景泰、靖远
三国人儿	兰州小曲子	短篇	李海舟	兰州、皋兰、榆中
三国英雄将	兰州鼓子词	短篇	颜老五	兰州、皋兰、榆中、临洮
三国演义	河州贤孝	长篇	唐万寿	临夏、永靖、积石山、东乡
	评书	长篇	邓　栾	武都、兰州、平凉、酒泉
三姐妹	肃州老曲子	短篇	周冬林	敦煌、安西、嘉峪关、酒泉
三姐拜寿	河州贤寿	中篇	陈德明	临夏、永靖、康乐、和政
三宝征盟宝卷	念卷	长篇	李兼元	酒泉、安西、敦煌、玉门
三怕	兰州小曲子	短篇	李海舟	兰州、皋兰、榆中
	兰州鼓子词	短篇	段树堂	兰州、皋兰、榆中、临洮
三战虎牢关	兰州太平歌	短篇	李海舟	兰州、皋兰、白银、榆中
三皇五帝	河州财宝神	短篇	方得龙	临夏、东乡、康乐、永靖
三娘推磨	清水小曲	短篇	刘生贵	清水、秦安、张家川、天水
三娘教子	秦安老调	中篇	胡长德	秦安、清水、天水、甘谷
	河州贤孝	中篇	祁尕三	临夏、永靖、广河、和政
三拳打死郑屠	兰州太平歌	短篇	李海舟	兰州、皋兰、白银、榆中
三难儿媳	民勤小曲	短篇	张舍儿	民勤、武威、永昌、古浪等

（续表七）

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	传承或擅演者	流布地区
三难新郎	兰州鼓子词	短篇	卢应魁	兰州、皋兰、榆中、临洮
三顾茅庐	秦安老调	短篇	仇荣山	秦安、清水、天水、武山
	兰州鼓子词	短篇	宋录堂	兰州、皋兰、白银、榆中
三堂会审	河南坠子	短篇	蔺元亭	兰州、白银、临洮、岷县
三堂怨	兰州鼓子词	短篇	李海舟	兰州、皋兰、白银、榆中
三教根源	河州财宝神	短篇	宋　湖	临夏、和政、康乐、广河
三搜索府宝卷	念卷	长篇	宋文轩	岷县、漳县、临洮、宕昌
上了望江楼	兰州鼓子词	短篇	黄海州	兰州、皋兰、榆中、临洮
上天台	兰州太平歌	短篇	曹修武 马成骥	兰州、皋兰、榆中、临洮
上关	兰州鼓子词	短篇	宁秃子	兰州、皋兰、榆中、临洮
上索布马国	甘南格萨尔说唱	长篇	丹增才让	玛曲、夏河、碌曲、卓尼
下江南	兰州鼓子词	短篇	李兆根	兰州、皋兰、榆中、白银
下邳见嫂	兰州鼓子词	短篇	李海舟	兰州、皋兰、白银、榆中
下面	嘉峪关杂话	短篇	赵建国	嘉峪关、酒泉
下索布铠玉国	甘南格萨尔说唱	长篇	丹增才让	玛曲、夏河、碌曲、卓尼
下蜀	兰州鼓子词	短篇	王瑞麟	兰州、皋兰、白银、榆中
丫头不要哭	摇麻糖	短篇	汪福林	正宁、宁县、泾川、平凉
久闻高明	兰州鼓子词	短篇	黄法福	兰州、皋兰、榆中、临洮
于林秀才	裕固弹唱	中篇	斯拉姆卓	肃南、张掖、酒泉、金塔
千里寻夫	兰州鼓子词	短篇	黄法福	兰州、皋兰、白银、榆中
千金买笑	兰州太平歌	短篇	方克恭	兰州、皋兰、榆中、临洮等
土台救子	陇东道情	短篇	赵连孝	环县、庆阳、华池、合水

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	传承或擅演者	流布地区
土地爷领羊	陇东老曲子	短篇	刘正芳	庆阳、正宁、华池、镇原
	兰州小曲子	短篇	朱子清	兰州、皋兰
土地宝卷	念卷	中篇	魏忠民	武威、张掖、酒泉、平凉
土神受鞭	念卷	短篇	张富贵	酒泉、嘉峪关、张掖
夕照妆台	兰州鼓子词	短篇	王淑明	皋兰、榆中、兰州、白银
大上寿	相声	短篇	常宝霖	兰州、白银、天水、嘉峪关
大夫小妻	平凉笑谈	短篇	幺学礼	平凉、静宁、华亭、崇信
大刘三和尕刘三	河州打调	短篇	马　瑞	临夏、永靖、东乡、积石山
大杂话	兰州鼓子词	短篇	黄海州	兰州、皋兰、榆中、白银
大百将	兰州鼓子词	短篇	赵万富	兰州、皋兰、榆中
大红袍	河州贤孝	中篇	陈德明	临夏、永靖、和政、康乐
大西凉	阶州唱书	短篇	安秀玉	文县、康县、成县、武都
大财门	说春	短篇	孟尚喜	武都、西和、礼县、渭原
大闹天宫	兰州鼓子词	短篇	朱爱庆	兰州、皋兰、白银、榆中
大闹严嵩宝卷	念卷	中篇	李兼元	张掖、武威、定西、平凉
大保媒	凉州贤孝	短篇	张天茂	武威、古浪
	民勤小曲	短篇	杨孝贤	民勤
	兰州鼓子词	短篇	吴发奎	兰州、皋兰、白银、榆中
	兰州小曲子	短篇	马鸿发	兰州、皋兰、榆中、定西
大保镖	相声	短篇	张保璵	兰州、天水、定西、白银
大将关羽上阵歌	兰州太平歌	短篇	李海舟	兰州、皋兰、榆中
大思情	兰州鼓子词	短篇	张延寿	兰州、榆中、皋兰、白银
大战牛头山	兰州太平歌	短篇	李海舟	兰州、皋兰、榆中
大战长沙	兰州太平歌	短篇	李海舟	兰州、皋兰、榆中
大战金兵	兰州太平歌	短篇	白和顺	兰州、皋兰、榆中

（续表九）

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	传承或擅演者	流布地区
大拜将	兰州鼓子词	短篇	方守瀛	皋兰、兰州
	陇东道情	短篇	史学杰	环县、庆阳、华池、合水
大挑帘	兰州鼓子词	短篇	赵继康	兰州、皋兰、白银、榆中
大相面	相声	短篇	常宝霖	兰州、天水、白银、张掖
大相亲	嘉峪关杂话	短篇	赵怀森	嘉峪关、酒泉
大食施财	甘南格萨尔说唱	长篇	尕藏智华	夏河、玛曲、碌曲、迭部
大捡柴	兰州鼓子词	短篇	王瑞麟	兰州、皋兰、白银、榆中
	秦安老调	短篇	郑全德	秦安、清水、天水、武山
大脚嫚儿	民勤小曲	短篇	胡新汶	民勤、永昌、山丹、张掖
大登殿	秦安老调	短篇	胡长德	秦安、清水、武山、天水
大道黑	民勤小曲	短篇	高培阁	民勤、永昌、山丹、张掖
大错	兰州鼓子词	短篇	柴德明	兰州、皋兰、榆中、白银
女人好稀荒	快板	短篇	姚锡铭	兰州
女中孝宝卷	念卷	长篇	宋文轩	岷县、酒泉、临洮、宕昌
女伎悲伤	兰州鼓子词	短篇	老罗师	兰州、皋兰、榆中、白银
女贤良	河州贤孝	短篇	李凤鸣	岷县、漳县、临夏、临潭
女起解	西河大鼓	短篇	许丽君	兰州、白银、天水、武威
女望娘	平凉曲子	短篇	赵永胜	平凉、泾川、华亭、崇信
女寡妇	文县琵琶弹唱	短篇	王阳生	文县、武都
女寡妇上坟	兰州鼓子词	短篇	史老四	兰州、皋兰、榆中、临洮
子孙兴旺进翰林	河州财宝神	短篇	方得龙	临夏、永靖、广河、东乡
子胥过江	河州贤孝	中篇	韩正一	临夏、永靖、东乡、康乐
	兰州小曲子	短篇	杨升武	兰州、皋兰、榆中、定西
小儿祭财神宝卷	念卷	中篇	韩采禄	嘉峪关、酒泉、安西、金塔
小大姐装病	河南坠子	短篇	进　宝	岷县、宕昌、漳县、兰州

（续表十）

曲（书）目名称	所属曲种	篇幅	传承或擅演者	流布地区
小女子告状	兰州小曲子	短篇	段树堂	兰州、皋兰、榆中
小女婿	平凉曲子	短篇	耿世涛	泾川、平凉、宁县、华亭
小五更	兰州鼓子词	短篇	王瑞麟	兰州、皋兰、白银、榆中
小尼姑下山	兰州鼓子词	短篇	王金山	兰州、皋兰、榆中、临洮
小团圆宝卷	念卷	中篇	韩大寿	酒泉、武威、平凉、定西
小杂话	兰州鼓子词	短篇	黄海州	兰州、皋兰、榆中、白银
小百将	兰州鼓子词	短篇	方守赢	兰州、皋兰、榆中
小老鼠告状	肃州老曲子	短篇	王天峰	酒泉、定西、敦煌、金塔
	兰州小曲子	短篇	张延寿	兰州、皋兰、榆中
小姐担水	民勤小曲	短篇	曹天禄	民勤、永昌、山丹、张掖
小英烈传	河南坠子	短篇	关菊隐	兰州、武威、张掖、酒泉
小货郎转担	民勤小曲	短篇	曹天禄	民勤、永昌、山丹、张掖
小孩儿乐	嘉峪关杂话	短篇	赵怀晨	嘉峪关、酒泉、玉门
小拜将	陇东道情	短篇	史学杰	环县、庆阳、华池、合水
	兰州鼓子词	短篇	田子英	兰州、皋兰、榆中、临洮
小挑帘	兰州鼓子词	短篇	李海舟	兰州、皋兰、白银、榆中
小点满江红	河州平弦	短篇	高正伟	临夏、和政、永靖、积石山
小捡柴	秦安老调	短篇	刘东篼	秦安、清水、天水、武山
小桃红	民勤小曲	短篇	周玉文	民勤、永昌、山丹、张掖
小秧歌	凉州贤孝	短篇	杨成绪	武威、永昌、古浪、民勤等
小莺鸽	河州贤孝	中篇	陈玉宝	临夏、东乡、康乐、永靖
小登科	秦安老调	短篇	红姑娘	秦安、清水、甘谷、天水
小赐福	兰州小曲子	短篇	李海舟	兰州、皋兰、榆中、定西
小黑牛	河南坠子	短篇	张丽娟	兰州、武威、张掖、酒泉
小寡妇上坟	民勤小曲	短篇	曹开兴	民勤、永昌、山丹、张掖
	河南坠子	短篇	尹孝亭	兰州、武威、张掖、酒泉

（续表十一）

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	传承或擅演者	流布地区
小霸王孙策	河南坠子	短篇	孙丽凤	兰州、武威、白银、天水
山东二簧	相声	短篇	连笑昆	兰州、天水、白银、张掖
山东秦琼	兰州鼓子词	短篇	李海舟	兰州、皋兰、榆中、临洮
山羊太木	裕固弹唱	短篇	苏吉斯	肃南、张掖、酒泉、肃北
山清烟淡	兰州鼓子词	短篇	秦子仁	兰州、皋兰、榆中、临洮
山巅水涯	兰州鼓子词	短篇	肖朝英	兰州、皋兰、榆中、白银
门岭大战	甘南格萨尔说唱	长篇	尕藏智华	玛曲、夏河、碌曲、肃南
门神的来源	河州财宝神	短篇	徐绍文	临夏、永靖、广河、东乡
门楼春	说春	短篇	段　鉴	庆阳、平凉、武都、天水
飞云浦	兰州鼓子词	短篇	李海舟	兰州、皋兰、白银、榆中
飞龙传	河州贤孝	中篇	张洞洞	临夏、永靖、东乡、康乐
飞虎山	兰州太平歌	短篇	朱仙舟	兰州、皋兰、榆中、临洮
马三保造反	兰州鼓子词	短篇	张德忠	兰州、皋兰、榆中
马大的故事	说古今	中篇	马永祯	临夏、静宁、张家川、平凉
马头调将	兰州鼓子词	短篇	王瑞麟	兰州、皋兰、临洮、榆中
马安山	兰州鼓子词	短篇	李海舟	兰州、皋兰、白银、榆中
马武打饭	兰州太平歌	短篇	鲁俊斋	兰州、皋兰、榆中、临洮
马虎人	河州打调	短篇	马古白	临夏、兰州、永靖、和政
马前泼水	兰州鼓子词	短篇	廖福寿	兰州、皋兰、榆中、白银
马潜龙游园宝卷	念卷	中篇	李存义	嘉峪关、酒泉、张掖、武威
马潜龙跑国	河州贤孝	中篇	何玉青	临夏、积石山、永靖、和政
马踏连营	河州贤孝	短篇	陈德明	永靖、临夏、永登、兰州
不为官	兰州鼓子词	短篇	傅义仁	兰州、皋兰、榆中、白银
不吃亏	摇麻糖	短篇	汪福林	正宁、宁县、泾川、平凉
不编谎	河州打调	短篇	韩正一	临夏、积石山、东乡、永靖

（续表十二）

曲（书）目名称	所属曲种	篇幅	传承或擅演者	流布地区
丑丫头转合	兰州鼓子词	短篇	张立忠	兰州、皋兰、榆中、临洮
丑婆娘	河州打调	短篇	马金山	临夏、积石山、东乡、永靖
中华与岭国	甘南格萨尔说唱	长篇	旦正才让	玛曲、夏河、碌曲、卓尼
中游记	河州贤孝	中篇	马尕才	临夏、积石山、东乡、永靖
乌林捉曹	兰州小曲子	短篇	苑守信	兰州、皋兰、榆中、临洮
乌鸦宝卷	念卷	中篇	田尚海	酒泉、安西、敦煌、嘉峪关
云中送子	秦安老调	短篇	伏钱二	秦安、清水、天水、武山
云楼会	洛阳曲子	短篇	王凤娟	兰州、天水、武威、酒泉
云雾锁天宫	兰州鼓子词	短篇	张延寿	兰州、皋兰、榆中、临洮
五女兴唐	河州贤孝	长篇	高富贵	和政、临夏、广河、康乐
五子登科	河州贤孝	短篇	张洞洞	永靖、临夏、和政、广河
五子魁	兰州鼓子词	短篇	苏韶琴	兰州、皋兰、白银、榆中
五方财门	说春	短篇	孟尚喜	文县、武都、西和、礼县
五红图	相声	短篇	常宝霖	兰州、白银、天水、嘉峪关
五行诗	相声	短篇	常宝霖	兰州、白银、天水、嘉峪关
五更天	河州平弦	短篇	耿治天	临夏、兰州、永靖、和政
五更天明	河州平弦	短篇	石玉清	临夏、和政、永靖、积石山
五更鸟	平凉曲子	短篇	陈国良	平凉、泾川、华亭
	兰州小曲子	短篇	王岳西	皋兰、兰州、榆中、定西
五更词	兰州小曲子	短篇	王瑞麟	兰州、皋兰、白银、榆中
五更盘道	陇东道情	短篇	李礼信	环县、庆阳、岷县
五更鼓	平凉曲子	短篇	袁克剑	平凉、泾川、华亭、崇信
五谷丰登	兰州鼓子词	短篇	李海舟	兰州、皋兰、榆中、临洮
	河州财宝神	短篇	李永滋	临夏、东乡、康乐、永靖
五谷根源	河州财宝神	短篇	李应麒	永靖、临夏、和政、康乐

（续表十三）

曲（书）目名称	所属曲种	篇幅	传承或擅演者	流布地区
五供养	唱风水	短篇	张万军	庆阳、华池、宁县、镇原
五典坡	兰州鼓子词	短篇	崔树坡	兰州、皋兰、榆中、白银
五虎平西	河州贤孝	中篇	善光财	临夏、永靖、漳县、岷县
五鸣驹	喊牛腔	短篇	张作彪	静宁、平凉
五泉观景	快板	短篇	姚锡铭	兰州
五哥	文县琵琶弹唱	短篇	周文全	文县、成县、康县、武都
五盏灯	民勤小曲	短篇	曹开兴	民勤、永昌、山丹、张掖
五福捧寿	河州财宝神	短篇	傅永昌	东乡、临夏、和政、永靖
五福淌	平凉曲子	短篇	巩万林	平凉、泾川、灵台
五路献花	锣鼓草	短篇	郭天才	文县、武都、西和、礼县
五鼠闹东京	平凉曲子	短篇	巩万林	平凉、泾川、灵台
	河州贤孝	长篇	陈德明	永靖、临夏、广河、康乐
仁义图	平凉曲子	短篇	巩万林	平凉、泾川、灵台
仁义宝卷	念卷	长篇	禅武善	张掖、酒泉、嘉峪关
从今后	兰州鼓子词	短篇	陈增三	兰州、皋兰、榆中、临洮
从良	兰州鼓子词	短篇	肖克文	兰州、皋兰、榆中、临洮
仓颉造字	锣鼓草	短篇	郭天才	文县、武都、西和、礼县
六出祁山	兰州鼓子词	短篇	宋录堂	兰州、皋兰、榆中、白银
六姑娘	陇东道情	短篇	史学杰	环县、庆阳、华池
凤凰山	兰州太平歌	短篇	张宪麟	兰州、皋兰、榆中、临洮
劝人难	陇东道情	短篇	王瑞轩	岷县、临洮、兰州、宕昌
劝丈夫	河南坠子	短篇	贵　宝	岷县、宕昌、漳县、兰州
劝世交	说春	短篇	王青柏	庆阳、平凉、武都、天水
劝世诫语	宁州竹鼓	短篇	张善人	宁县、合水、正宁、泾川
劝母	兰州小曲子	短篇	方克宽	兰州、皋兰、榆中
劝告子戒淫	河州平弦	短篇	马九娃	临夏、永靖、和政、兰州

曲（书）目名称	所属曲种	篇幅	传承或擅演者	流布地区
劝告善文全家必读	陇东道情	短篇	李凤鸣	岷县、漳县、迭部、临潭
劝妹子	凉州贤孝	短篇	徐宝子	武威、永昌、古浪、民勤等
劝学	陇东老曲子	短篇	汪庭有	镇原、西峰、庆阳、合水
劝董卓	兰州小曲子	短篇	李海舟	兰州、榆中、皋兰
升官	说春	短篇	杨生茂	庆阳、平凉、武都、天水
升官图	兰州小曲子	短篇	马鸿发	兰州、皋兰、榆中、定西
历代人物问答	河州财宝神	短篇	宋　湖	临夏、永靖、和政、东乡
双凤庵	平凉曲子	中篇	巩万林	平凉、泾川、灵台
双玉镯	兰州鼓子词	短篇	钟　爷	兰州、皋兰、榆中、临洮
双羊追夫	兰州鼓子词	短篇	宋录堂	兰州、皋兰、榆中、白银
双孝图	河州贤孝	中篇	聂正贤	临夏、永靖、东乡、和政
双花宝卷	念卷	长篇	乔德荣	酒泉、嘉峪关、张掖等地
双钉记	河州贤孝	短篇	赵辛如	永靖、临夏、和政、兰州
双官诰	兰州鼓子词	短篇	王五大	兰州、皋兰、榆中、临洮
双亲四官	平凉曲子	短篇	巩万林	平凉、泾川、灵台
双娇娘	弦儿调	短篇	甘守忠	永登、兰州、武威
双宫结	兰州鼓子词	短篇	王五大	兰州、皋兰、榆中、白银
双莲花	兰州鼓子词	短篇	罗五爷	兰州、皋兰、榆中、白银
双善宝卷	念卷	长篇	秦国列	酒泉、安西、敦煌、玉门
双喜宝卷	念卷	中篇	禅善武	武威、张掖、酒泉、平凉
双喜临门	平凉曲子	短篇	陈　忠	平凉、崇信、华亭、静宁
双喜接妹	平凉笑谈	短篇	幺学礼	平凉、静宁、华亭、崇信
双锁山	兰州鼓子词	短篇	方克宽	兰州、皋兰、榆中、临洮
双锁山招亲	秦安老调	短篇	郭丑儿	秦安、清水、甘谷、天水
双摇会	平凉笑谈	短篇	幺学礼	平凉、静宁、华亭、崇信
反拜将	兰州鼓子词	短篇	宋立德	兰州、皋兰、榆中、白银

（续表十五）

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	传承或擅演者	流布地区
反穿皮袄的来历	河州财宝神	短篇	周怀炳	永靖、临夏、和政、东乡
反说八扇屏	相声	短篇	连笑昆	兰州、天水、白银、张掖
反说地理图	相声	短篇	连笑昆	兰州、天水、白银、张掖
反唐	评书	长篇	王品贤	张掖、武威、兰州、定西
	凉州贤孝	长篇	李鸿元	武威、古浪、永昌
天下事	快板	短篇	姚锡铭	兰州
天门阵	兰州太平歌	短篇	李海舟	兰州
天水关	兰州太平歌	短篇	李海舟	兰州
天仙宝卷	念卷	长篇	张德礼	酒泉
天地不平	凉州贤孝	短篇	杨成绪	武威、永昌、古浪、民勤等
天地起源	白格尔说唱	短篇	扎西顿珠	夏河、合作、玛曲、卓尼
天官下凡	兰州鼓子词	短篇	赵继康	兰州、皋兰、榆中、白银
天官赐福	河州财宝神	短篇	张学明	和政、临夏、永靖、广河
	说春	短篇	邓剑秋	武都、成县、庆阳、平凉
	兰州鼓子词	短篇	朱学义	兰州、皋兰、榆中、白银
天岭十篮	甘南格萨尔说唱	长篇	丹增才让	玛曲、夏河、碌曲、卓尼
天降赤须龙	兰州鼓子词	短篇	张德忠	兰州、皋兰、榆中、临洮
天降金翅鹏	兰州鼓子词	短篇	梁海龙	兰州、皋兰、榆中、临洮
天顶香盘把你拜	文县琵琶弹唱	短篇	伏荣周	文县、康县、成县、武都
天道之公	兰州鼓子词	短篇	颜老五	兰州、皋兰、榆中、临洮
太平天国洪秀全	兰州太平歌	短篇	袁　仁	兰州、皋兰、榆中、临洮等
太平年	秦安老调	短篇	伏佑玺	秦安、清水、天水、武山
	民勤小曲	短篇	胡兆痒	民勤、永昌、山丹、张掖
太平宝卷	念卷	长篇	田生贤	敦煌、酒泉、安西、静宁
太平歌	河州财宝神	短篇	李永滋	临夏、东乡、康乐、永靖

（续表十六）

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	传承或擅演者	流布地区
太平舞	河州财宝神	短篇	穆海如	永靖、临夏、和政、积石山
太白醉酒	兰州鼓子词	短篇	张麟玉	兰州、白银、皋兰、榆中
太行山	兰州鼓子词	短篇	吴发奎	兰州、皋兰、榆中、白银
孔子拜师	河州平弦	中篇	赵　森	临夏、永靖、和政、兰州
孔圣人赞词	河州财宝神	短篇	宋　湖	永靖、临夏、东乡、积石山
孔明见孙权	兰州太平歌	短篇	李海舟	兰州、皋兰、榆中
孔明吊孝	河南坠子	短篇	孙丽凤	兰州、武威、白银、天水
少英谱	评书	长篇	张兴三	张掖
巴西古溜溜	撒拉曲	短篇	韩志华	积石山、广河、东乡、临夏
开场歌	锣鼓草	短篇	李华山	文县、武都、西和、礼县
开粥厂	相声	短篇	常宝霖	兰州、白银、天水、嘉峪关
心明人	凉州贤孝	短篇	杨成绪	武威、永昌、古浪、民勤等
手巾宝卷	念卷	中篇	张慧娴	平凉、泾川、宁县、华亭
手里拄的是烟洞山	河州打调	短篇	马　瑞	临夏、东乡、积石山、永靖
文丑上阵	兰州太平歌	短篇	李海舟	兰州
文王设卦	兰州鼓子词	短篇	曹月如	兰州、皋兰、榆中、白银
文王访贤	兰州鼓子词	短篇	曹月如	兰州、皋兰、榆中、白银
文帝尝药	河州贤孝	短篇	海正威	永靖、临夏、岷县、康乐
文姬归汉	兰州鼓子词	短篇	李海舟	兰州、白银、皋兰、榆中
文章会	相声	短篇	常宝霖	兰州、白银、天水、嘉峪关
方四姐	肃州老曲子	短篇	王廷举	酒泉、定西、敦煌、金塔
	民勤小曲	短篇	石秋儿	民勤、永昌、山丹、张掖
无鬼论	相声	短篇	陈宝泰	兰州、白银
无情状	兰州鼓子词	短篇	陈增录	兰州、皋兰、榆中、临洮
日月星辰问答	河州财宝神	短篇	宋　湖	永靖、临夏、积石山、东乡
日断八魂	凉州贤孝	中篇	张天茂	武威、古浪、永昌

（续表十七）

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	传承或擅演者	流布地区
日影塔	陇东道情	中篇	解长春	环县、庆阳、合水、西峰
月儿落西下	文县琵琶弹唱	短篇	谭荣孝	文县、成县、康县、武都
月下知音	兰州鼓子词	短篇	钟　爷	皋兰、榆中、兰州、白银
月记	锣鼓草	短篇	李华山	文县、武都、西和、礼县
月光带	民勤小曲	短篇	辛子平	民勤、武威、古浪、永昌等
月唐传	评书	长篇	李豫贤	兰州、白银、定西、天水等
月圆花好	兰州鼓子词	短篇	卢国泰	兰州、皋兰、榆中、临洮
月影花台	肃州老曲子	短篇	大　潘	敦煌、安西、嘉峪关、酒泉
木兰从军	兰州鼓子词	短篇	李海舟	兰州、皋兰、榆中、临洮
比干剜心	兰州太平歌	短篇	柴春礼	兰州、榆中、皋兰
比古人	相声	短篇	郭德重 陈宝泰	兰州、平凉、天水、张掖
水浒传	河州贤孝	长篇	唐万寿	临夏、永靖、和政、康乐
水浒全传	评书	长篇	房　德	武威、永昌
水挽纱裙	秦安老调	短篇	岳良晨	秦安、清水、天水、甘谷
水淌眼根源	河州财宝神	短篇	李茂廷	永靖、临夏、康乐、积石山
水淹七军	兰州鼓子词	短篇	卢应魁	兰州、皋兰、白银、榆中
水蛟龙	凉州贤孝	中篇	叶玉贤	武威、民勤、民乐、古浪
水漫金山寺	文县琵琶弹唱	短篇	刘金寿	文县、武都、康县、成县
	阶州唱书	短篇	安秀玉	成县、武都、康县、徽县
火烧纪信	兰州太平歌	短篇	彭子明	兰州、皋兰、榆中、临洮
火烧李儒	平凉曲子	短篇	巩万林	平凉、泾川、灵台
火烧赤壁	兰州太平歌	短篇	崔树坡	兰州
火烧夏侯惇	兰州鼓子词	短篇	宋录堂	兰州、榆中、皋兰、白银
火烧棉山	兰州太平歌	短篇	王德卿	兰州、皋兰、榆中、临洮
火烧裴元庆	兰州鼓子词	短篇	张立忠	兰州、白银、榆中、皋兰

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	传承或擅演者	流布地区
王三姐贺寿	河州贤孝	短篇	刘原明	临夏、康乐、永靖、和政
王尔朋	秦州平腔	短篇	王万林	岷县、武山、天水、漳县
王玉莲舍饭	河州贤孝	短篇	谢大嘴	永靖、临夏、广河、和政
王有道赔情	秦安老调	短篇	仇荣山	秦安、清水、天水、武山
王佐断臂	兰州小曲子	短篇	李海舟	兰州、榆中、皋兰
	兰州太平歌	短篇	李小帆	兰州、皋兰、榆中、临洮
王进宝大扫大草滩宝卷	念卷	长篇	崔生虎	酒泉、嘉峪关、定西
王宝和番	平凉曲子	短篇	巩万林	平凉、泾川、灵台
王知府探地穴宝卷	念卷	中篇	李道远	武威、张掖、酒泉、平凉
王郎辞家	秦安老调	短篇	周代月	秦安、清水、礼县、武山
王彦章打西京	河州贤孝	中篇	祁尕三	临夏、永靖、和政、永登
王相爷探窑	秦安老调	中篇	高志堂	秦安、清水、天水、武山
王哥	文县琵琶弹唱	短篇	刘金寿	文县、武都
王祥卧冰	河州贤孝	短篇	张尕祥	临夏、永靖、广河、兰州
	河州财宝神	短篇	方向山	临夏、永靖、康乐、和政
	秦安老调	短篇	刘东篪	秦安、清水、天水、武山
	民勤小曲	短篇	曹天禄	民勤、永昌、山丹、张掖
	文县琵琶弹唱	短篇	周文全	文县、成县、康县、武都
王婆骂鸡	肃州老曲子	短篇	魏弦子	酒泉、敦煌、安西、嘉峪关
	兰州鼓子词	短篇	王子其	兰州、皋兰、榆中、白银
瓦岗结盟	兰州鼓子词	短篇	崔树坡	兰州、榆中、临洮、皋兰
瓦岗聚义	陇东老曲子	短篇	马天明	庆阳、正宁、泾川、平凉
瓦罐寺	兰州鼓子词	短篇	肖振仁	皋兰、兰州、白银、榆中
见汉献帝	兰州太平歌	短篇	董国义	兰州
邓飞熊醉打黄飞虎	河州贤孝	中篇	鲁子英	临夏、岷县、临洮、红古

（续表十九）

曲（书）目名称	所属曲种	篇幅	传承或擅演者	流布地区
邓召传	阶州唱书	短篇	顾四十三	文县、康县、成县、武都
长寿山	兰州鼓子词	短篇	傅义仁	兰州、皋兰、榆中、临洮
长坂坡	兰州鼓子词	短篇	赵继康	兰州、皋兰、榆中、临洮
	河州平弦	短篇	赵　森	永靖、临夏、和政、兰州
	河南坠子	短篇	苏兰芳	兰州、武威、白银、天水
长城宝卷	念卷	短篇	吴万钧	酒泉、金塔、嘉峪关、安西
长相思	兰州鼓子词	短篇	魏世发	兰州、皋兰、榆中、白银
风波亭	陇东道情	短篇	王瑞轩	岷县、临洮、兰州、庆阳
	兰州鼓子词	短篇	宋宗道	兰州、皋兰、榆中、临洮
风雨归舟	单弦	短篇	王毓儒	兰州、白银、天水、武威
风雨送归人	兰州鼓子词	短篇	肖振仁	兰州、皋兰、榆中、临洮
东方晓	兰州鼓子词	短篇	刘把式	兰州、皋兰、榆中、临洮
东汉演义	评书	长篇	赵宏图	兰州、酒泉、张掖、嘉峪关
东吴招亲	河州平弦	短篇	石云清	临夏、永靖、康乐、兰州
	兰州小曲子	短篇	张延寿	兰州、皋兰、榆中、定西
东坡泪	民勤小曲	短篇	张舍儿	民勤、武威、永昌、古浪等
东草什节特	裕固弹唱	短篇	恩古什加	肃南、张掖、酒泉、肃北
东家是有的人	河州打调	短篇	马卜素	永靖、临夏、广河、和政
东游记	河州贤孝	中篇	唐万寿	临夏、和政、岷县、永靖
仙风荡漾	兰州鼓子词	短篇	廖福寿	兰州、榆中、定西、皋兰
兄弟十乐	秦安老调	短篇	蔡润苑	秦安、清水、甘谷、礼县
兰花板	单弦	短篇	张　虹	兰州
蓝桥会	河南坠子	短篇	蔺元亭	兰州、武威、张掖、酒泉
写约	兰州鼓子词	短篇	肖朝生	兰州、皋兰、白银、榆中
冬日京城花子乞讨	兰州鼓子词	短篇	王五大	兰州、皋兰、榆中、白银
冬雪儿飞	兰州鼓子词	短篇	唐　爷	兰州、皋兰、榆中、白银

（续表二十）

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	传承或擅演者	流布地区
冯尚娶小	兰州小曲子	短篇	孙发荣	兰州、皋兰、榆中、定西
出门人	河州打调	短篇	马金科	临夏、永靖、东乡、广河
出门歌	河州财宝神	短篇	罗　琼	临夏、东乡、康乐、永靖
出五关	兰州鼓子词	短篇	崔树坡	兰州、皋兰、白银、榆中
	河州贤孝	短篇	唐万寿	临夏、永靖、和政、康乐
	河州平弦	短篇	李永滋	临夏、永靖、兰州
	秦安老调	短篇	胡长德	秦安、清水、天水、武山
出关投牒	嘉峪关杂话	短篇	赵永安	嘉峪关、酒泉、玉门
出苦海	兰州鼓子词	短篇	宋立德	兰州、皋兰、榆中、白银
出家	河州平弦	短篇	唐海安	临夏、和政、永靖、积石山
出棠邑	兰州太平歌	短篇	贾成温	兰州、皋兰、榆中、临洮
击鼓骂曹	兰州太平歌	短篇	李海舟	兰州
	兰州鼓子词	短篇	朱彦明	兰州、皋兰、榆中、白银
	单弦	短篇	王毓儒	兰州、白银、天水、武威
包公三断颜查散宝卷	念卷	长篇	郭江清	酒泉、安西、定西、平凉
包公宝卷	念卷	中篇	赵幸福	张掖、山丹、武威、永昌
包公送花	秦安老调	短篇	高志堂	秦安、清水、天水、甘谷
包公案	河州贤孝	长篇	康尚德	临夏、永靖、和政、兰州
	评书	长篇	杨中和	平凉、庆阳、兰州、武威
	凉州贤孝	长篇	冯国祥	武威、古浪、永昌
包通送车	河州贤孝	中篇	李银娃	临夏、永靖、和政、东乡
包晴天判案	河州财宝神	短篇	周怀炳	临夏、东乡、康乐、积石山
北斗经	唱风水	短篇	冯阴阳	宁县、正宁、庆阳、泾川
北游记	河州贤孝	中篇	徐菩萨保	永靖、临夏、和政、广河
卡吉嘉洛	龙头琴弹唱	中篇	万玛道吉	迭部、玛曲、夏河、碌曲

（续表二十一）

曲（书）目名称	所属曲种	篇幅	传承或擅演者	流布地区
古阳关	兰州鼓子词	短篇	张麟玉	兰州、皋兰、榆中、白银
古里经	文县琵琶弹唱	短篇	王阳生	文县、成县、康县、武都
古庙咒媳宝卷	念卷	短篇	张富贵	酒泉、嘉峪关、张掖
古城会	兰州鼓子词	短篇	方一心	兰州、皋兰、榆中
	兰州小曲子	短篇	米永庆	皋兰、兰州、榆中、定西
	河州平弦	短篇	祁静庵	临夏、东乡、永靖、兰州
	河州贤孝	短篇	陈德明	永靖、临夏、和政、广河
古雁捎书	阶州唱书	短篇	安秀玉	成县、武都、康县、徽县
叫情人	兰州鼓子词	短篇	马东把式	兰州、榆中、临洮、皋兰
司马懿拜台	兰州小曲子	短篇	李海舟	兰州、皋兰、榆中
	河州贤孝	短篇	高富贵	和政、临夏、永靖、广河
叹十声	河州平弦	短篇	耿治天	临夏、永靖、和政、兰州
叹月	兰州鼓子词	短篇	李海舟	兰州、皋兰、榆中、临洮
叹世无为宝卷	念卷	中篇	李道士	武威、张掖、酒泉、平凉
叹世情	兰州鼓子词	短篇	赵贵智	兰州、皋兰、榆中
四个尕驴儿驮着哩	河州打调	短篇	马　瑞	临夏、东乡、广河、积石山
四大的部州里送太平	河州财宝神	短篇	宋　湖	临夏、东乡、康乐、永靖
四大景	兰州鼓子词	短篇	罗五爷	兰州、皋兰、榆中、白银
四大端	兰州鼓子词	短篇	张麟玉	兰州、皋兰、榆中、白银
四小景	兰州鼓子词	短篇	窦杰三	兰州、皋兰、白银、榆中
四马投唐	河南坠子	短篇	张丽娟	兰州、武威、张掖、酒泉
四贝姐	河州打调	短篇	马达伍德	临夏、东乡、广河、积石山
四岔	平凉笑谈	短篇	郭育礼	平凉
四季天	兰州鼓子词	短篇	段树堂	兰州、皋兰、榆中、临洮
四季青	河州财宝神	短篇	张学明	临夏、永靖、和政、积石山
四季相思	兰州鼓子词	短篇	肖朝英	皋兰、榆中、兰州、白银

（续表二十二）

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	传承或擅演者	流布地区
四郎宝卷	念卷	长篇	宋文轩	张掖、武威、酒泉、嘉峪关
四郎探母	河州贤孝	短篇	田　营	永靖、东乡、临夏、和政
	陇东道情	短篇	敬庭玺	环县、庆阳、镇原、合水
四海龙王	河州财宝神	短篇	穆永寿	临夏、永靖、和政、积石山
四颗籽儿	民勤小曲	短篇	石关卿	民勤、永昌、山丹、张掖
失街亭	兰州鼓子词	短篇	张延寿	兰州、榆中、皋兰、白银
奴心愿	秦安老调	短篇	张思诚	秦安、清水、甘谷、武山
奶娃娃	弦儿调	短篇	王万顺	永登、兰州、武威
对对子	相声	短篇	常宝霖	兰州、白银、张掖、天水
对指宝卷	念卷	中篇	段瑞相	武威、张掖、酒泉、平凉
对草花	兰州小曲子	短篇	黄海州	兰州、皋兰、榆中、定西
对鞋记	河州贤孝	中篇	海正威	临夏、积石山、永靖
	凉州贤孝	中篇	张成年	武威、古浪、永昌
尕毛驴	河州打调	短篇	韩正一	积石山、临夏、永靖、东乡
尕驴没笼头是降不下	河州打调	短篇	马金山	东乡、和政、临夏、广河
左天鹏降生	兰州鼓子词	短篇	段树堂	兰州、皋兰、榆中
左宫保征西	兰州鼓子词	短篇	段树堂	兰州、皋兰、榆中、临洮
巧佳人儿	兰州鼓子词	短篇	肖朝生	皋兰、榆中、兰州、白银
巧姐儿三难傻小儿	民勤小曲	短篇	张舍儿	民勤、武威、永昌、古浪等
巧姐儿相女婿	民勤小曲	短篇	张舍儿	民勤、武威、永昌、古浪等
巧姑记	民勤小曲	短篇	张舍儿	民勤、武威、永昌、古浪等
巧姻缘	兰州鼓子词	短篇	张国良	兰州、皋兰、榆中、临洮
巧骑驴	民勤小曲	短篇	张舍儿	民勤、武威、永昌、古浪等
平贵别窑	兰州鼓子词	短篇	三拐子	兰州、皋兰、榆中、临洮
平贵辞宝钏	秦安老调	短篇	郭纪增	秦安、甘谷、武山、清水
归山	兰州鼓子词	短篇	朱学义	兰州、榆中、白银、皋兰
扑火	兰州鼓子词	短篇	朱　爷	皋兰、白银、兰州

（续表二十三）

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	传承或擅演者	流布地区
扑蝴蝶	兰州鼓子词	短篇	李海舟	兰州、皋兰、榆中、临洮
打土地	兰州鼓子词	短篇	颜生东	皋兰、白银、兰州、定西
打子	兰州鼓子词	短篇	苑守信	兰州、皋兰、榆中
打灯谜	相声	短篇	常宝霖	兰州、白银、张掖、天水
打灯蛾儿	文县琵琶弹唱	短篇	王玉泉	文县、成县、康县、武都
打严嵩	兰州鼓子词	短篇	王文彩	皋兰、榆中、兰州
打灶神	兰州鼓子词	短篇	柴德明	兰州、皋兰、榆中、白银
	兰州小曲子	短篇	安文卿	兰州、皋兰、榆中、白银
打账主	河州打调	短篇	周阿布	临夏、和政、东乡、永靖
打金枝	秦安老调	短篇	仇荣山	秦安、清水、天水、武山
打青州	文县琵琶弹唱	短篇	杨环忠	文县、成县、康县、武都
打皇纲	河州打调	短篇	马达伍德	临夏、永靖、和政、康乐
打皇姑	兰州小曲子	短篇	张世安	兰州、皋兰、临洮、榆中
打砖	陇东道情	短篇	徐永寿	环县、庆阳、镇原、合水
打草鞋	陇东老曲子	短篇	汪庭有	庆阳、合水、正宁
打面缸	平凉笑谈	短篇	幺师傅	平凉
	相声	短篇	常宝霖	兰州、白银、张掖、天水
打骨牌	兰州鼓子词	短篇	姚万仓	兰州、皋兰、榆中、临洮
打渔讨税	单弦	短篇	祁月英	兰州、天水、武威、白银
打渔杀家	单弦	短篇	张　虹	兰州、临夏、酒泉、嘉峪关
打猪草	锣鼓草	短篇	郭天才	文县、武都、西和、礼县
打棍顶砖	陇东老曲子	短篇	刘　镜	庆阳、镇原、正宁、宁县
打登州	兰州太平歌	短篇	张宪麟	兰州、皋兰、榆中、临洮
打路	平凉曲子	短篇	侯抱公	崇信、平凉、华亭、泾川
	陇东老曲子	短篇	陈玉阳	庆阳、正宁、镇原、宁县
	兰州鼓子词	短篇	钟　爷	兰州、皋兰、榆中、白银

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	传承或擅演者	流布地区
打箩筐	单弦	短篇	王毓儒	兰州、天水、平凉、武都
打懒婆	民勤小曲	短篇	高培阁	民勤、永昌、古浪、武威
打醮	唱风水	短篇	刘二先生	庆阳、华池、宁县、镇原
正批三国	相声	短篇	连秀全	兰州
正德白牡丹宝卷	念卷	中篇	李玉家	酒泉、玉门、安西、嘉峪关
汉宫悲秋	兰州鼓子词	短篇	宋立德	兰州、皋兰、榆中、临洮
灭方腊	兰州鼓子词	短篇	方克宽	兰州、皋兰、榆中、临洮
灭芳容	兰州鼓子词	短篇	刘把式	兰州、皋兰、榆中、临洮
玄人锄谷	平凉曲子	短篇	巩万林	平凉、泾川、灵台
玄郎打洞	秦安老调	短篇	伏钱二	秦安、清水、甘谷、武山
玄奘进凉州	民勤小曲	短篇	张舍儿	民勤、武威、永昌、古浪等
玉环记	河南坠子	短篇	尹孝亭	平凉、兰州、临洮、岷县
玉英宝卷	念卷	中篇	李品贤	张掖、山丹、高台、民乐
玉虎坠·探监	兰州小曲子	短篇	李国富	兰州、皋兰、榆中、白银
玉帝真经	唱风水	短篇	王　昌	庆阳、华池、宁县、镇原
玉堂春	河州平弦	短篇	赵　森	临夏、和政、永靖、兰州
	兰州鼓子词	短篇	牛万炳	皋兰、榆中、兰州、白银
玉梅缘	平凉曲子	短篇	巩万林	平凉、泾川、灵台
玉雪成堆	兰州鼓子词	短篇	段树堂	兰州、皋兰、榆中、临洮
玉楼宝卷	念卷	中篇	袁　才	武威、永昌、山丹、张掖
玉蜻蜓宝卷	念卷	中篇	田生贤	酒泉、安西、敦煌、张掖
玉燕钗	平凉曲子	短篇	巩万林	平凉、泾川、灵台
呱子招亲	平凉曲子	短篇	肃十娃	平凉、泾川、崇信
甘宁百骑劫曹营	兰州鼓子词	短篇	王文彩	皋兰、兰州、榆中、临洮
甘露寺	兰州鼓子词	短篇	刘汉武	兰州、皋兰、榆中、白银
甘露寺相会	秦安老调	短篇	仇荣山	秦安、清水、天水、武山

（续表二十五）

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	传承或擅演者	流布地区
生辰纲	河南坠子	短篇	祁月琴	兰州、武威、白银、天水
生意春	说春	短篇	孟岗德	庆阳、平凉、武都、天水
甩头发	嘉峪关杂话	短篇	田虎泉	嘉峪关、酒泉、玉门
田单救主	兰州太平歌	短篇	方克宽	兰州、皋兰、榆中、临洮
白马寺退兵	河南坠子	短篇	徐玉兰	兰州、武威、张掖、酒泉
白马坡	兰州小曲子	短篇	李海舟	兰州、皋兰、榆中
白马宝卷	念卷	中篇	徐德富	武威、张掖、酒泉、平凉
白云宝卷	念卷	长篇	李德麟	静宁、平凉、灵台、泾川
白长生逃难宝卷	念卷	中篇	党存亮	酒泉、金塔、安西、敦煌
白玉奴	陇东道情	短篇	韩德彦	环县、庆阳、华池、合水
白玉楼宝卷	念卷	中篇	张润德	酒泉、嘉峪关、安西
白龙马告状	河州贤孝	短篇	周旺盛	临夏、永靖、渭原、临洮
白先生看病	平凉笑谈	短篇	幺学礼	平凉、静宁、华亭、崇信
白羽飞衣	东乡颂曲	中篇	马永祥	东乡、广河、永靖、临夏
白老卖画	秦安老调	短篇	伏佑玺	秦安、清水、天水、甘谷
白访黑	兰州鼓子词	短篇	张延寿	兰州、皋兰
白利羊国	甘南格萨尔说唱	长篇	旦正才让	玛曲、夏河、碌曲、卓尼
白杨树上樱桃黄	河州打调	短篇	马黑牙	和政、东乡、临夏、积石山
白兔之歌	裕固弹唱	短篇	恩古扎什	肃南、张掖、酒泉、金塔
白兔记	河州贤孝	短篇	安　湘	积石山、和政、永靖、临夏
白兔姑娘	说古今	短篇	马永福	临夏、静宁、张家川、平凉
白狗卷廉	陇东道情	短篇	乌占川	环县、庆阳、华池、合水
白的银子黄的金	河州打调	短篇	韩正一	积石山、临夏、东乡、广河
白虎宝卷	念卷	中篇	张富贵	酒泉、嘉峪关、张掖
白虱告状	平凉笑谈	短篇	郭育礼	平凉

（续表二十六）

曲（书）目名称	所属曲种	篇幅	传承或擅演者	流布地区
白亭乞讨歌	凉州贤孝	中篇	石关卿	民勤、永昌、武威、古浪
白莺吊孝宝卷	念卷	中篇	张忠庆	武威、民乐、民勤、古浪
白袍救主	秦安老调	短篇	李世兜	秦安、清水、天水、武山
白蛇传	河州贤孝	长篇	赵进福	积石山、临夏、康乐、永靖
	河州平弦	长篇	费宝泉	临夏、东乡、兰州、岷县
	锣鼓草	短篇	郭天才	文县、武都、西和、礼县
白蛇传宝卷	念卷	中篇	李品贤	张掖、山丹、高台、武威
白蛇全传	评书	长篇	房　德	武威、永昌
白鹦鸽盗桃	凉州贤孝	中篇	叶玉贤	武威、古浪、民乐、民勤
皮箱记	凉州贤孝	中篇	刘继成	武威、古浪、民勤
目连报恩宝卷	念卷	中篇	姜贵存	酒泉、敦煌、安西、玉门
目莲救母出墓宝卷	念卷	长篇	李怀德	张掖、武威、兰州、平凉
石龙探海	河州贤孝	短篇	杨先生	积石山、永靖、和政、临夏
石秀杀嫂	河州平弦	短篇	罗良德	临夏、临洮、岷县、兰州
石敬瑭拜刀	陇东道情	短篇	解长春	环县、庆阳、合水、华池
石摞倌儿	秦州平腔	短篇	庞义山	天水、武山、岷县、宕昌
石榴花儿红	兰州鼓子词	短篇	朱总爷	兰州、皋兰、榆中、临洮
礼当掏不完	河州打调	短篇	马伊俩	临夏、和政、积石山、东乡
讨荆州	兰州鼓子词	短篇	刘汉武	兰州、皋兰、榆中、白银
训儿	兰州太平歌	短篇	李海舟	兰州
训弟	兰州太平歌	短篇	李海舟	兰州
议婚成亲	陇东道情	短篇	何玉忠	环县、定西、岷县、宕昌
龙口夺食	河州财宝神	短篇	包志忠	临夏、永靖、广河、积石山
龙凤再生缘	河州贤孝	中篇	马振福	积石山、临夏、永靖、永登
龙凤配	兰州鼓子词	短篇	周永录	兰州、榆中、皋兰、临洮
龙宫借宝	陇东道情	短篇	敬廷玺	环县、庆阳、华池、合水

（续表二十七）

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	传承或擅演者	流布地区
龙牌记	河州贤孝	中篇	段相成	临夏、永靖、积石山、和政
买药	河州打调	短篇	马如山	东乡、临夏、永靖、和政
争灯	单弦	短篇	刘松年	兰州、白银、天水、嘉峪关
亚当姑娘	裕固弹唱	短篇	恩情卓玛	肃南、张掖、酒泉、肃北
交歌	锣鼓草	短篇	李华山	文县、武都、西和、礼县
任仓埋母	凉州贤孝	短篇	刘继成	武威、永昌、民勤、古浪
任员摆擂	景泰弦子书	短篇	赵怀德	白银、景泰、靖远
伍子胥	兰州鼓子词	短篇	罗五爷	兰州、皋兰、榆中、白银
伍员折书	兰州太平歌	短篇	王玉蕤	兰州、皋兰、榆中、临洮
伎女词	兰州鼓子词	短篇	单　三	兰州、皋兰、榆中、临洮
伏羲留八卦	河州财宝神	短篇	刘玉恒	临夏、东乡、和政、积石山
伏魔宝卷	念卷	中篇	何玉忠	岷县、漳县、临夏、临潭
会友	兰州鼓子词	短篇	方一心	兰州、皋兰、白银、榆中
	兰州小曲子	短篇	刘　镒	皋兰、兰州、榆中、定西
会朝	锣鼓草	短篇	李华山	文县、武都、西和、礼县
传信	兰州鼓子词	短篇	张麟玉	兰州、皋兰、榆中、白银
先写后问	相声	短篇	连秀全	兰州、武威、白银、天水
先生难	凉州贤孝	短篇	杨成绪	武威、永昌、古浪、民勤等
先生做梦	民勤小曲	短篇	张舍儿	民勤、武威、永昌、古浪等
先生娶亲	凉州贤孝	短篇	杨成绪	武威、永昌、古浪、民勤等
光明行走	凉州贤孝	短篇	杨成绪	武威、永昌、古浪、民勤等
光棍哭妻	平凉曲子	短篇	肃十娃	泾川、平凉、静宁、庄浪
光棍暖被窝	弦儿调	短篇	甘有禄	永登、兰州、武威
全家富贵	兰州小曲子	短篇	颜生东	兰州、皋兰、榆中、定西
全家福	兰州小曲子	短篇	马鸿发	兰州、皋兰、榆中、定西
	兰州鼓子词	短篇	赵贵智	兰州、皋兰、榆中

（续表二十八）

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	传承或擅演者	流布地区
关公夜读	河州平弦	短篇	卜海舟	临夏、和政、康乐、兰州
关公挑袍	兰州鼓子词	短篇	崔宝山	兰州、皋兰、榆中、白银
关爷出五关	河州财宝神	短篇	周怀炳	临夏、东乡、康乐、积石山
关老爷收周仓	河州贤孝	短篇	陈德明	临夏、永靖、康乐、和政
关老爷宝卷	念卷	长篇	何炳珍	岷县、临洮
关老爷借荆州	河州贤孝	短篇	陈德明	临夏、永靖、康乐、和政
关黄对刀	河南坠子	短篇	苏芝芳	兰州、武威、白银、天水
农时歌	河州财宝神	短篇	银川仁	临夏、东乡、积石山、广河
农家乐	兰州鼓子词	短篇	王金山	兰州、榆中、皋兰、临洮
农谚歌	河州财宝神	短篇	李玉堂	东乡、永靖、康乐、临夏
划船追夫	兰州鼓子词	短篇	王坤主	兰州、皋兰、榆中、临洮
刘三吃烟	平凉笑谈	短篇	郭育礼	平凉、灵台、静宁、崇信
	平凉曲子	短篇	侯永瑞	崇信、平凉、华亭、泾川
刘小儿偷陪妆	凉州贤孝	短篇	刘继成	武威、古浪、民勤
刘公案	评书	长篇	秦玉书	兰州、武威、酒泉、张掖
刘方卖纸	河州贤孝	短篇	李凤鸣	岷县、漳县、临夏、临潭
刘玉宝卷	念卷	长篇	谢生保	酒泉、金塔、安西、敦煌
刘目礼吃面	平凉曲子	短篇	巩万林	平凉、泾川、灵台
刘伙计算账	平凉曲子	短篇	陈秀莲	平凉、泾川、华亭
刘成拾柴	肃州老曲子	短篇	小　潘	酒泉、敦煌、安西
刘百万	文县琵琶弹唱	短篇	王阳生	文县、成县、康县、武都
刘邦坐汉宫	河州贤孝	中篇	海正威	积石山、临夏、永靖
刘阮上天台	兰州鼓子词	短篇	柴德明	兰州、榆中、皋兰、白银
刘秀喝麦仁	平凉曲子	短篇	潘怀仁	崇信、平凉、华亭、泾川
刘秀跑国	河州贤孝	中篇	何玉青	临夏、永靖、临潭
刘和尚	文县琵琶弹唱	短篇	高永兴	文县、成县、康县、武都

（续表二十九）

曲（书）目名称	所属曲种	篇幅	传承或擅演者	流布地区
刘备托孤	兰州鼓子词	短篇	崔树坡	兰州、榆中、皋兰
刘备招亲	河南坠子	短篇	刘兰芳	平凉、兰州、临洮、岷县
	兰州鼓子词	短篇	王雅禄	兰州、皋兰、榆中
刘皇爷哭荆州	河州贤孝	短篇	陈德明	临夏、永靖、东乡
刘贵儿闹活	陇东道情	短篇	敬乃良	环县、庆阳、华池、合水
刘香女宝卷	念卷	长篇	高德祥	酒泉、张掖、武威、平凉
刘海打柴	陇东老曲子	短篇	刘志仁	镇原、庆阳、西峰、合水
刘海撒金钱	兰州小曲子	短篇	宋录堂	皋兰、兰州、榆中、定西
刘锅儿闹活	陇东道情	短篇	唯国成	环县、庆阳、华池
刘督爷	河州财宝神	短篇	龙玉珊	临夏、永靖、和政
匡胤送妹	喊牛腔	短篇	张殿苞	静宁、平凉
华佗再世	河州财宝神	短篇	罗光忠	临夏、永靖、和政
华容道	河州平弦	短篇	唐万寿	临夏、永靖、和政、兰州
	河南坠子	短篇	孙丽凤	兰州、武威、白银、天水
华道放曹	兰州鼓子词	短篇	李海舟	兰州、榆中、皋兰、白银
华雄落马	兰州太平歌	短篇	李海舟	兰州
	兰州小曲子	短篇	李海舟	兰州、皋兰、榆中
压发	兰州鼓子词	短篇	魏学君	兰州、皋兰、榆中、白银
压岁	兰州鼓子词	短篇	王雅禄	兰州、皋兰、榆中
吃大烟	河州打调	短篇	马古白	东乡、临夏、康乐
吃酒歌	河州财宝神	短篇	罗　琼	东乡、临夏、康乐、永靖
合家宝卷	念卷	长篇	何仲选	酒泉、张掖、临泽
吉祥如意	摇麻糖	短篇	贾明达	正宁、宁县、泾川、平凉
吕洞宾戏牡丹	秦安老调	短篇	马守德	秦安、清水、天水
吕梅下书	秦安老调	短篇	李世兜	秦安、清水、天水、武山
吕蒙正赶斋	兰州鼓子词	短篇	肖克善	皋兰、榆中、兰州、白银

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	传承或擅演者	流布地区
回回来历的传说	说古今	中篇	马德禄	临夏、静宁、张家川、平凉
回荆州	河州贤孝	短篇	陈德明	临夏、永靖、康乐、和政
	秦安老调	短篇	郭丑儿	秦安、天水、甘谷、武山
回娘家	平凉曲子	短篇	陈　忠	平凉、灵台、泾川、崇信
	肃州老曲子	短篇	杨胜均	敦煌、安西、嘉峪关、酒泉
因土山	兰州太平歌	短篇	李海舟	兰州
因果报应	凉州贤孝	中篇	徐宝子	武威、古浪、民勤、永昌
团圆宝卷	念卷	长篇	宋文轩	张掖、临泽、高台
地穴宝卷	念卷	长篇	吴万钧	酒泉、金塔、安西
地连天	肃州老曲子	短篇	许世畅	敦煌、安西、嘉峪关、酒泉
地狱图	宁州竹鼓	短篇	张善人	宁县、合水、正宁、泾川
地狱宝卷	念卷	中篇	张慧娴	平凉、张掖、酒泉、武威
地狱救母	甘南格萨尔说唱	长篇	尕藏智华	玛曲、夏河、碌曲、卓尼
地狱救妻	甘南格萨尔说唱	长篇	尕藏智华	玛曲、夏河、碌曲、肃南
地理图	相声	短篇	常宝霖	兰州、天水、白银、张掖
壮汉子	摇麻糖	短篇	贾明达	正宁、宁县、泾川、平凉
夸大富贵	兰州鼓子词	短篇	米永庆	兰州、皋兰、榆中、临洮
夸不罢	河州打调	短篇	马金山	东乡、积石山、广河、临夏
夸官	兰州鼓子词	短篇	王义道	兰州、皋兰、榆中、临洮
夸亲家	河州打调	短篇	马金山	东乡、积石山、广河、临夏
夸亲戚	河州财宝神	短篇	罗　琼	临夏、永靖、康乐、东乡
夸厨子	河州打调	短篇	马古白	东乡、临夏、积石山、广河
夸新姐	河州打调	短篇	马伊俩	东乡、临夏、积石山、广河
夸新客	河州打调	短篇	马古白	东乡、临夏、积石山、广河

（续表三十一）

曲（书）目名称	所属曲种	篇幅	传承或擅演者	流布地区
夺路	兰州鼓子词	短篇	苏韶琴	兰州、皋兰、榆中、白银
好汉秦琼	秦安老调	短篇	仇荣山	秦安、清水、天水、武山
好如意	快板	短篇	姚万仓	兰州
好难熬的春三月	兰州鼓子词	短篇	陈竹溪	兰州、皋兰、榆中、临洮
如意宝卷	念卷	长篇	田尚海	酒泉、安西、敦煌、嘉峪关
字谜曲	锣鼓草	短篇	郭天才	文县、武都、西和、礼县
存孝打虎	河州财宝神	短篇	高延年	临夏、和政、康乐、东乡
孙氏过江	秦安老调	短篇	王瑞麟	秦安、清水、漳县、天水
孙继高卖水宝卷	念卷	中篇	宋文轩	岷县、张掖、山丹
孙尚香祭江	凉州贤孝	短篇	赵孔德	武威、民东、民勤、古浪
孙庞斗智	兰州太平歌	短篇	宋德卿	兰州、皋兰、榆中、临洮
孙悟空大闹天宫宝卷	念卷	长篇	李品贤	岷县、张掖、平凉
孙膑探母	河州平弦	短篇	赵　森	临夏、永靖、临洮、兰州
孙膑骑牛过悬关	河州贤孝	短篇	周长命	临夏、永靖、和政、康东
守代州	兰州鼓子词	短篇	李海舟	皋兰、榆中、兰州、白银
安宅	唱风水	短篇	冯先生	庆阳、华池、宁县、西峰
安定三界	甘南格萨尔说唱	长篇	尕藏才让	夏河、玛曲、碌曲、迭部
寺庙颂词	河州财宝神	短篇	傅永昌	临夏、永靖、康乐、积石山
尧王访舜王	河州贤孝	短篇	章文礼	永靖、临夏、康乐、广河
师爷留话	锣鼓草	短篇	郭天才	文县、武都、西和、礼县
师青相会	民勤小曲	短篇	张舍儿	民勤、武威、永昌、古浪等
庄子探妻	河州贤孝	短篇	王绍明	临夏、康乐、东乡、永靖
庄稼人	河州打调	短篇	马古白	东乡、临夏、永靖、和政
	河州财宝神	短篇	李应麒	临夏、东乡、康乐、积石山
庄稼曲	文县琵琶弹唱	短篇	班慧婷	文县、武都、康县、成县

曲（书）目名称	所属曲种	篇幅	传承或擅演者	流布地区
庄稼理念	肃州老曲子	短篇	杨怀礼	敦煌、安西、嘉峪关、酒泉
庄稼歌	河州财宝神	短篇	穆永寿	临夏、东乡、永靖
庆项珠	兰州鼓子词	短篇	傅义仁	兰州、皋兰、榆中、临洮
延板末卸	兰州鼓子词	短篇	张宿堂	皋兰、白银、兰州、榆中
当皮袄	肃州老曲子	短篇	潘和福	敦煌、安西、酒泉、嘉峪关
当兵苦	河州打调	短篇	马金辉	东乡、积石山、临夏、广河
当铜	兰州鼓子词	短篇	邓性庵	兰州、榆中、皋兰、白银
戏牡丹	秦安老调	短篇	岳升魁	秦安、清水、天水、张家川
	阶州唱书	短篇	安秀玉	成县、武都、康县、徽县
戏谜药方	相声	短篇	连笑昆	兰州、天水、武威、嘉峪关
戏貂蝉	秦安老调	短篇	蔡润芝	秦安、清水、天水、武山
戏魔	相声	短篇	常宝霖	兰州、天水、白银、张掖
扬场	平凉笑谈	短篇	郭育礼	平凉
收孔宣	兰州太平歌	短篇	郑忠信	兰州、皋兰、榆中、临洮等
收赵云	河南坠子	短篇	蔺元亭	兰州、白银、天水、嘉峪关
收黄忠	兰州太平歌	短篇	李海舟	兰州
收颜良	兰州太平歌	短篇	李海舟	兰州、榆中、皋兰
曲江	秦安老调	短篇	伏佑玺	秦安、清水、天水、武山
曲玛青稞国	甘南格萨尔说唱	长篇	旦正才让	玛曲、夏河、碌曲、卓尼
朱元璋打山东	河州贤孝	中篇	张尕祥	临夏、永靖、和政、岷县
朱元璋演义	评书	长篇	石怀德	兰州、白银、张掖、酒泉
朱仙镇	兰州鼓子词	短篇	宋宗道	皋兰、榆中、兰州、白银
朱古兵器国	甘南格萨尔说唱	长篇	旦正才让	玛曲、夏河、碌曲、卓尼

（续表三十三）

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	传承或擅演者	流布地区
杀狗劝妻	兰州鼓子词	短篇	李海舟	兰州、榆中、皋兰
	兰州小曲子	短篇	李海舟	兰州、榆中、皋兰、临洮
	河州贤孝	短篇	周长命	临夏、永靖、宕昌、岷县
杀虎	兰州鼓子词	短篇	李海舟	兰州、临洮、皋兰、榆中
杀婆惜	河南坠子	短篇	祁月英	兰州、武威、白银、天水
杂样换线	兰州鼓子词	短篇	方克宽	兰州、白银、皋兰、榆中
欢庆春	说春	短篇	马四海	庆阳、平凉、武都、天水
汗巾记	凉州贤孝	中篇	叶玉贤	武威、古浪、民乐、民勤
江岫关	兰州太平歌	短篇	李海舟	兰州
江湖交友	秦安老调	短篇	岳升魁	秦安、天水、张家川、甘谷
爷孙骑驴	嘉峪关杂话	短篇	赵怀晨	嘉峪关、酒泉、玉门
爷背孙子不是爷	摇麻糖	短篇	汪福林	正宁、宁县、泾川、平凉
百子花	平凉曲子	短篇	幺学礼	平凉、泾川、灵台、崇信
百合花宝卷	念卷	长篇	李光海	酒泉、嘉峪关、安西、敦煌
百戏图	兰州小曲子	短篇	段树堂	兰州、皋兰、榆中、定西
百花图	兰州小曲子	短篇	朱子清	兰州、皋兰、榆中
百花宝卷	念卷	长篇	薛兴德	金塔、酒泉、玉门
百花点将	兰州鼓子词	短篇	周永录	兰州、榆中、皋兰
百宝箱	兰州鼓子词	短篇	李海舟	兰州
百将图	肃州老曲子	短篇	魏德佑	敦煌、安西、酒泉
竹帘寨	兰州鼓子词	短篇	牛万炳	兰州、皋兰、榆中、临洮
竹林会	陇东道情	长篇	史成礼	环县、庆阳、华池、合水
米努绸缎国	甘南格萨尔说唱	长篇	旦正才让	玛曲、夏河、碌曲、卓尼
米瓮记	凉州贤孝	中篇	叶玉贤	武威、永昌、古浪、天祝

（续表三十四）

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	传承或擅演者	流布地区
红巾军	兰州太平歌	短篇	龚秀峰 姚锡铭	兰州、皋兰、榆中、临洮等
红尘参透	兰州鼓子词	短篇	宋宗道	兰州、皋兰、榆中、白银
红灯记	河州贤孝	中篇	陈天郎	临夏、永靖、和政
红线记	河州贤孝	中篇	张富贵	临夏、红古、永靖、永登
红罗怜儿	秦州平腔	短篇	王万林	岷县、武山、天水、漳县
红娘下书	河州平弦	短篇	赵　胜	临夏、永靖、康乐、兰州
	兰州鼓子词	短篇	唐　爷	兰州、皋兰、榆中、临洮
红娘子	山丹太平车调	短篇	段彩玉	山丹、民乐、高台
红娘还愿	弦儿调	短篇	胡应泰	永登、兰州、武威
红绣鞋	兰州鼓子词	短篇	史老四	兰州、皋兰、榆中、临洮
红袍安在	秦安老调	短篇	岳良晨	秦安、清水、天水、甘谷
红楼镜宝卷	念卷	长篇	李兼元	张掖、武威、平凉、景泰
红线盗盒	兰州太平歌	短篇	姚锡铭	兰州、皋兰、榆中、临洮
羊扯狼	河州打调	短篇	马金辉	东乡、永靖、积石山、临夏
老三国	秦安老调	长篇	伏佑玺	秦安、清水
老子出家	评书	长篇	杨黑子	岷县、临洮、宕昌
老汉长寿	摇麻糖	短篇	贾明达	正宁、宁县、泾川、平凉
老汉思春	民勤小曲	短篇	曹开兴	民勤、永昌、山丹、张掖
老汉娶妻	嘉峪关杂话	短篇	刘怀义	嘉峪关、酒泉、安西、金塔
老君串	锣鼓草	短篇	郭天才	文县、武都、西和、礼县
老放牛	肃州老曲子	短篇	王积德	酒泉、定西、敦煌、金塔
老爹爹来时空不来	河州财宝神	短篇	罗　琼	临夏、永靖、康乐、东乡
老莱子娱亲	河州贤孝	短篇	周旺盛	临夏、永靖、东乡、康乐
老鼠娶亲	说春	短篇	罗贵才	文县、武都、西和、礼县
考文	平凉曲子	短篇	章兆瑞	平凉、泾川、崇信、宁县

（续表三十五）

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	传承或擅演者	流布地区
自隐茅庐	兰州鼓子词	短篇	张德忠	皋兰、兰州、白银
舌战群儒	兰州鼓子词	短篇	史杰臣	兰州、临洮、皋兰、白银
	兰州小曲子	短篇	徐世业	兰州、皋兰、榆中、白银
衣牙瑞劳	龙头琴弹唱	短篇	华尔贡	玛曲、夏河、卓尼、舟曲
四方有个雷音寺	河州财宝神	短篇	李树仁	东乡、康乐、积石山、临夏
西北风	嘉峪关杂话	短篇	赵建国	嘉峪关、酒泉
西宁马国	甘南格萨尔说唱	长篇	旦正才让	玛曲、夏河、碌曲、卓尼
西汉演义	评书	长篇	陈福林	兰州、酒泉、岷县、宕昌
西城弄险	兰州太平歌	短篇	苑守信	兰州、皋兰、榆中
西施浣纱	民勤小曲	短篇	张舍儿	民勤、武威、永昌、古浪等
西洋景	太平歌词	短篇	连秀全	兰州
西厢十咏	兰州鼓子词	短篇	姚万仓	兰州、榆中、皋兰
西厢记	平凉曲子	中篇	巩万林	平凉、泾川、灵台
西厢记·传简	兰州鼓子词	短篇	张海润	榆中、皋兰、兰州
西厢记·听琴	兰州鼓子词	短篇	杨顺德	榆中、皋兰、兰州、白银
西厢记·怨红	兰州鼓子词	短篇	杨顺德	榆中、皋兰、兰州、白银
西厢记·拷红	兰州鼓子词	短篇	张海润	榆中、皋兰、兰州
西厢记·骂红	兰州鼓子词	短篇	杨顺德	榆中、皋兰、兰州、白银
西厢记·借厢	兰州鼓子词	短篇	张海润	榆中、皋兰、兰州
西厢记·离别	兰州鼓子词	短篇	杨顺德	榆中、皋兰、兰州、白银
西厢记·请宴	兰州鼓子词	短篇	张海润	榆中、皋兰、兰州
西厢记·递简	兰州鼓子词	短篇	张海润	榆中、皋兰、兰州
西厢记·惊艳	兰州鼓子词	短篇	杨顺德	榆中、皋兰、兰州、白银
西厢记·游寺	兰州鼓子词	短篇	张海润	榆中、皋兰、兰州
西厢记·越墙	兰州鼓子词	短篇	张海润	榆中、皋兰、兰州

（续表三十六）

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	传承或擅演者	流布地区
西厢记·酬韵	兰州鼓子词	短篇	张海润	榆中、皋兰、兰州
西厢百咏	兰州鼓子词	短篇	朱彦明	兰州、榆中、皋兰
西厢初会	河州平弦	短篇	耿治天	临夏、和政、永靖、积石山
西厢借伞	兰州鼓子词	短篇	宋录堂	兰州、榆中、皋兰、临洮
西游记	河州贤孝	长篇	刘　成	临夏、永靖、和政、东乡
西游记全传	评书	长篇	房　德	武威、永昌
观世音劝善	河州平弦	短篇	魁世荣	临夏、永靖、兰州、红西
观世音菩萨	河州财宝神	短篇	李玉堂	积石山、临夏、康乐、岷县
观灯	平凉曲子	短篇	杨升武	平凉、泾川、华亭
	兰州小曲子	短篇	梁海龙	兰州、皋兰、榆中、定西
观花答对	兰州鼓子词	短篇	罗五爷	兰州、皋兰、榆中、临洮
观音济度本愿真经宝卷	念卷	长篇	史贵基	酒泉、嘉峪关、安西、武威、平凉、白银、景泰、岷县
讲道情	陇东老曲子	短篇	马天明	镇原、西峰、正宁、合水
许世林祭塔	洛阳曲子	短篇	王凤娟	兰州、天水、武威、酒泉
许仙游湖	河南坠子	短篇	蔺元楼	兰州、武威、张掖、酒泉
许昌迎关公	兰州太平歌	短篇	李海舟	兰州
论后楼	相声	短篇	连秀全	兰州
设计	兰州鼓子词	短篇	卢应魁	兰州、皋兰、榆中
访友	兰州鼓子词	短篇	段树堂	兰州、皋兰、榆中
访白袍	兰州鼓子词	短篇	王子英	兰州
	兰州小曲子	短篇	段树堂	兰州、皋兰、榆中、定西
访朋	平凉曲子	短篇	何　珍	华亭、崇信、平凉、泾川
	兰州小曲子	短篇	刘　镒	兰州、皋兰、榆中、定西
访赵普	兰州鼓子词	短篇	李海舟	兰州
负荆上山	兰州鼓子词	短篇	钟　爷	皋兰、兰州、榆中

（续表三十七）

曲（书）目名称	所属曲种	篇幅	传承或擅演者	流布地区
负荆请罪	兰州鼓子词	短篇	段树堂	兰州、皋兰、榆中
达本宝卷	念卷	长篇	宋文轩	张掖、临泽、高台
达摩宝卷	念卷	长篇	张善德	武威、永昌、古浪、山丹
迁汝南	兰州太平歌	短篇	李海舟	兰州
	兰州小曲子	短篇	李海舟	兰州、榆中、皋兰
过巴州	阶州唱书	短篇	安秀玉	文县、武都、康县、成县
	河州平弦	短篇	罗良德	临夏、永靖、和政、兰州
	兰州太平歌	短篇	李海舟	兰州、皋兰、榆中、临洮
过关	兰州鼓子词	短篇	王寿山	兰州、皋兰、榆中、白银
过年	陇东老曲子	短篇	文炳恒	庆阳、镇原、正宁、平凉
过江招亲	兰州鼓子词	短篇	王子清	兰州、榆中、白银、皋兰
过岗	兰州鼓子词	短篇	方一顺	皋兰、兰州、榆中、临洮
过旱河	嘉峪关杂话	短篇	张碎娃	嘉峪关、酒泉、玉门
过昭关	秦安老调	短篇	高志堂	秦安、清水
过荆州	兰州鼓子词	短篇	卢应魁	兰州、皋兰、榆中、白银
过韶关	秦安老调	短篇	王瑞麟	秦安、清水、天水、武山
那匝措	龙头琴弹唱	短篇	华尔贡	玛曲、夏河、卓尼、舟曲
那吉才老	龙头琴弹唱	中篇	姿支姆	迭部、玛曲、夏河、碌曲
问八仙	河州财宝神	短篇	宋　湖	临夏、东乡、康乐、永靖
问红楼	兰州鼓子词	短篇	王子元	兰州、榆中、皋兰、临洮
问良心	凉州贤孝	短篇	杨成绪	武威、永昌、古浪、民勤等
问亲朋	河州财宝神	短篇	宋　湖	临夏、广河、东乡、和政
问候东家	河州打调	短篇	祁树祥	东乡、永靖、临夏
问酒根源	河州财宝神	短篇	徐星三	临夏、东乡、康乐、永靖
问路斩樵	兰州太平歌	短篇	张荫南	兰州、皋兰、榆中、临洮
闯曹营	兰州鼓子词	短篇	宋录堂	兰州、榆中、皋兰、临洮

（续表三十八）

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	传承或擅演者	流布地区
闯辕门	河州贤孝	短篇	张丞祥	临夏、永靖、和政
阳功传	兰州鼓子词	短篇	崔宝山	兰州、皋兰、榆中
阳平关	兰州太平歌	短篇	南　玉 吕新民	兰州、皋兰、榆中、临洮
阳关四叠	兰州鼓子词	短篇	蔡　才	兰州、皋兰、榆中、临洮
阳欢乐	河州贤孝	短篇	赵进福	临夏、永靖、永登、和政
	河州平弦	短篇	石玉涛	临夏、永靖、和政、兰州
阳鹭宝卷	念卷	长篇	王润德	酒泉、张掖、武威
阴阳会	兰州鼓子词	短篇	丁总爷	兰州、皋兰、榆中、临洮
阴阳宝卷	念卷	长篇	党存亮	酒泉、嘉峪关
阴阳河	兰州鼓子词	短篇	崔恒山	兰州、皋兰、榆中、临洮
阴鹭宝卷	念卷	长篇	王润德	武威、张掖、酒泉、平凉
齐天大圣孙悟空	河州财宝神	短篇	陈富海	东乡、积石山、永靖、临夏
两配双	兰州鼓子词	短篇	傅义仁	兰州、榆中、皋兰、白银
两超困城	兰州太平歌	短篇	黄子和	兰州、皋兰、榆中、临洮
串守同盟	兰州鼓子词	短篇	仇荣仙	兰州、榆中、定西、临洮
伯牙访友	兰州鼓子词	短篇	米永庆	兰州、皋兰、榆中、白银
伯牙奉琴	兰州鼓子词	短篇	王雅禄	兰州、皋兰、榆中、白银
何文秀宝卷	念卷	长篇	王知三	静宁、庄浪、平凉、灵台
佘太君挂帅	河州财宝神	短篇	陈富海	临夏、东乡、永靖、和政
佛炼话	嘉峪关杂话	短篇	张国泰	嘉峪关、酒泉、玉门
佛说开宗宝卷	念卷	长篇	李智如	酒泉、张掖、嘉峪关
佛说水源宝卷	念卷	长篇	李智如	武威、张掖、酒泉、平凉
佛说弥陀宝卷	念卷	长篇	李智如	武威、张掖、酒泉、平凉
兵火缘	平凉曲子	短篇	巩万林	平凉、泾川、灵台
兵出祁山	河州贤孝	短篇	陈德明	永靖、临夏、岷县、和政

（续表三十九）

曲（书）目名称	所属曲种	篇幅	传承或擅演者	流布地区
冻冰	陇东老曲子	短篇	段金祥	庆阳、镇原、合水、华池
	平凉曲子	短篇	张长青	平凉、泾川、灵台、宁县
初顾茅庐	兰州鼓子词	短篇	宋录堂	兰州、榆中、皋兰、临洮
别姬	兰州鼓子词	短篇	张延寿	兰州、榆中、皋兰、白银
劫杀场	兰州小曲子	短篇	赵实斋	兰州、皋兰、榆中、白银
医恶妇宝卷	念卷	短篇	张富贵	酒泉、嘉峪关、张掖
听琴	兰州鼓子词	短篇	王雅禄	兰州、皋兰、榆中、白银
听窗	弦儿调	短篇	甘有禄	永登、兰州、武威
吴巧担水	嘉峪关杂话	短篇	赵国辙	嘉峪关、酒泉
吴汉杀妻	陇东道情	短篇	敬廷玺	环县、庆阳、华池、合水
吵宫	陇东道情	短篇	敬乃梁	环县、庆阳、华池
吹牛皮	河州打调	短篇	马　瑞	东乡、积石山、临夏、永靖
吹鼓手招亲	平凉曲子	短篇	巩万林	平凉、泾川、灵台
呆花	平凉曲子	短篇	康　杰	静宁、华亭、平凉、泾川
告别歌	河州财宝神	短篇	刘玉恒	临夏、东乡、康乐、永靖
告斧头	平凉笑谈	短篇	仇　非	平凉、静宁、华亭、崇信
园子家	河州打调	短篇	韩应贤	东乡、临夏、积石山、和政
坐炕歌	河州财宝神	短篇	李玉堂	临夏、永靖、和政、东乡
坐宫	兰州鼓子词	短篇	肖朝生	兰州、皋兰、榆中、临洮
坐凉席	嘉峪关杂话	短篇	赵怀晨	嘉峪关、酒泉、玉门
坝楞桥挑袍	兰州太平歌	短篇	李海舟	兰州、皋兰、榆中
坝楞桥饯行	陇东道情	短篇	史学杰	环县、庆阳、西峰、华池
坠楼全节宝卷	念卷	短篇	张富贵	酒泉、嘉峪关、张掖
妙玉听琴	单弦	短篇	徐秀芝	兰州、白银、天水、嘉峪关
妙英宝卷	念卷	中篇	徐善才	武威、张掖、酒泉、平凉
孝子贤孙	河州财宝神	短篇	脉　冲	临夏、和政、永靖、积石山

（续表四十）

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	传承或擅演者	流布地区
孝子感天	河州贤孝	中篇	张富贵	临夏、和政、永靖、东乡
孝贤诫语	宁州竹鼓	短篇	王世昌	宁县、合水、正宁、泾川
孝亲宝卷	念卷	长篇	张　亮	酒泉、金塔、安西、玉门
孝悌当贤	兰州鼓子词	短篇	赵贵智	兰州、皋兰、榆中
孝敬公婆	陇东老曲子	短篇	文炳恒	镇原、合水、华池、正宁
孝感动天	宁州竹鼓	短篇	陈明玉	宁县、正宁、泾川、西峰
宋五爷访山西	河州贤孝	中篇	马振福	永靖、临夏、岷县
宋王访贤	河州贤孝	中篇	马振福	永靖、临夏、岷县
宋江杀楼	兰州鼓子词	短篇	魏世发	兰州、皋兰、榆中、临洮
宋江坐楼	京韵大鼓	短篇	王毓儒	兰州、天水、白银、武威
宋江投朋	河州贤孝	短篇	高富贵	和政、永靖、临夏、康乐
	河州平弦	短篇	费宝家	临夏、和政、永靖、积石山
岑母教子	河州平弦	短篇	赵　森	临夏、永靖、和政、兰州
张九成访河南	河州贤孝	中篇	虎占山	临夏、永靖、东乡、康乐
张三告状宝卷	念卷	长篇	吴万钧	酒泉、张掖、嘉峪关、敦煌
张三姐大闹贵州宝卷	念卷	长篇	李品贤	岷县、临洮、漳县、清水
张飞闯帐	兰州太平歌	短篇	李海舟	兰州
	兰州小曲子	短篇	李海舟	兰州、皋兰、榆中
张飞判案	河州财宝神	短篇	张学明	临夏、永靖、和政、东乡
张四姐下凡	河州贤孝	短篇	周旺盛	临夏、永靖、康乐、广河
	河州财宝神	短篇	宋　湖	临夏、东乡、康乐、永靖
张四姐击鼓	民勤小曲	短篇	张舍儿	民勤、武威、永昌、古浪等
张生上京	秦安老调	短篇	伏钱二	秦安、清水、天水、武山
张生探病	河州平弦	短篇	康尚德	临夏、永靖、兰州、永登
张生谢红	河南坠子	短篇	徐玉兰	兰州、武威、张掖、酒泉
张先生拜年	平凉曲子	短篇	何　珍	华亭

（续表四十一）

曲（书）目名称	所属曲种	篇幅	传承或擅演者	流布地区
张羽煮海	秦州平腔	短篇	陈玉保	天水、礼县、甘谷、武山
张老汉犁地	民勤小曲	短篇	曹开兴	民勤、永昌、山丹、张掖
张孝孝娘	河州贤孝	短篇	杨秀娃	临夏、永靖、和政、广河
张良入山	兰州鼓子词	短篇	钟　哥	兰州、皋兰、榆中、白银
张良辞朝	秦安老调	短篇	高志堂	秦安、天水、清水、甘谷
	兰州鼓子词	短篇	张延寿	兰州、临洮、榆中、皋兰
	河州平弦	短篇	唐万寿	临夏、永靖、和政、兰州
张琏卖布	肃州老曲子	短篇	周进禄	酒泉、嘉峪关、敦煌
张松献川	兰州太平歌	短篇	李海舟	兰州、临洮
	兰州鼓子词	短篇	魁世荣	兰州、皋兰、榆中、白银
	玉垒花灯	短篇	袁怀寿	文县、武都
张浩求子宝卷	念卷	中篇	张兴三	张掖、武威、高台、民乐
张爱休妻宝卷	念卷	长篇	赵段三	酒泉、金塔
快活林	兰州鼓子词	短篇	宋立德	兰州、皋兰、榆中、白银
怀玉摔娃	陇东道情	短篇	敬乃良	环县、庆阳、华池、合水
怀胎	文县琵琶弹唱	短篇	颜玉明	文县、成县、康县、武都
怀德打擂	兰州鼓子词	短篇	仲仁荣	皋兰、兰州、榆中、临洮
怀德别女	兰州鼓子词	短篇	朱学义	兰州、皋兰、榆中、临洮
怀德验婿	兰州鼓子词	短篇	苏天成	兰州、皋兰、榆中、临洮
怀德寄女	兰州鼓子词	短篇	庞学寿	兰州、皋兰、榆中、临洮
我是阳间的唱八哥	河州打调	短篇	马金祥	东乡、积石山、临夏、永靖
戒淫歌	兰州鼓子词	短篇	陈增录	兰州、皋兰、榆中、临洮
找蓖梳	嘉峪关杂话	短篇	田虎泉	嘉峪关、酒泉、玉门
抓虱子	河州打调	短篇	马金祥	东乡、积石山、临夏、永靖
抓蛇蚤	河州打调	短篇	马金祥	东乡、积石山、临夏、永靖
抡弦子	相声	短篇	常宝霖	兰州、白银、张掖、天水

（续表四十二）

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	传承或擅演者	流布地区
抢生死牌宝卷	念卷	中篇	韩积仁	张掖、山丹、临泽、高台
抢孩子	相声	短篇	常宝霖	兰州、白银、天水、嘉峪关
护佑民众伏魔宝卷	念卷	长篇	禅武善	张掖、山丹、临泽、高台
报春歌	说春	短篇	孟尚喜	武都、西和、礼县、渭原
报恩因缘宝卷	念卷	中篇	徐善才	武威、张掖、酒泉、平凉
报菜名	相声	短篇	常宝霖	兰州、白银、张掖、天水
旱天雷雨下	弦儿调	短篇	王万清	永登、兰州、武威
时逢大比年	兰州鼓子词	短篇	黄海州	兰州、皋兰、榆中、临洮
李三娘宝卷	念卷	长篇	宋文轩	张掖、岷县、临洮、漳县
李三娘研磨	凉州贤孝	短篇	张天茂	武威、民乐、古浪、天祝
李元霸大战四明山	兰州太平歌	短篇	丁　禄 单玉山	兰州、皋兰、榆中、临洮
李文娘砚墨	喊牛腔	短篇	张海清	静宁、平凉
李长春游地狱宝卷	念卷	长篇	党存亮	酒泉、嘉峪关、张掖、敦煌
李世民征东	凉州贤孝	短篇	许红天	武威、古浪、民乐、民勤
李世民探官	河州贤孝	短篇	豕王先	永靖、临夏、东乡、和政
李旦跑国	河州贤孝	短篇	马里存	临夏、永靖、和政、东乡
李白斗酒	兰州鼓子词	短篇	崔树坡	兰州、榆中、皋兰
李白骂安禄山	兰州太平歌	短篇	肖朝英	皋兰、白银、兰州
李白醉写	兰州鼓子词	短篇	李吉勤	兰州、皋兰、榆中、白银
李华来送知彦行	兰州鼓子词	短篇	姚万仓	兰州、皋兰、榆中、临洮
李存孝三打王彦章	河州贤孝	中篇	谭德山	临夏、永靖、康乐、和政
李存孝夺镐	兰州太平歌	短篇	张宪麟 丁　禄	兰州、皋兰、榆中、临洮
李自成打北京	河州贤孝	短篇	张富贵	临夏、永靖、康乐、和政
李闯王	兰州太平歌	短篇	王清和	兰州、皋兰、榆中、临洮

（续表四十三）

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	传承或擅演者	流布地区
李建争东	凉州贤孝	短篇	许红天	武威
李彦贵卖水	秦安老调	短篇	王瑞麟	秦安、天水、武山、甘谷
	兰州小曲子	短篇	李海舟	兰州、皋兰、榆中
	陇东老曲子	短篇	袁世贵	庆阳、西峰、镇原、合水
李陵碑	兰州鼓子词	短篇	曹修如	兰州、皋兰、榆中、临洮
李密投唐	兰州太平歌	短篇	单玉山 姚锡铭	兰州、皋兰、榆中、临洮
李渊辞朝	兰州鼓子词	短篇	孟四哥	兰州、皋兰、榆中、白银
李逵下山	景泰弦子书	短篇	赵怀德	白银、景泰、靖远
李逵夺鱼	喊牛腔	短篇	张海清	静宁、平凉、庄浪
李逵杀虎	兰州鼓子词	短篇	黄海州	皋兰、榆中、兰州、白银
李逵送母	河南坠子	短篇	祁月琴	兰州、武威、白银、天水
李翠莲上吊	河州贤孝	短篇	王德玉	临夏、永靖、康乐、东乡
	陇东道情	短篇	耿四娃	环县、庆阳、宁县、正宁
李儒劝董卓	兰州太平歌	短篇	李海舟	兰州
杏元和番	兰州鼓子词	短篇	姚万仓	兰州、榆中、皋兰、白银
	河州平弦	短篇	罗良德	临夏、永靖、和政、兰州
	兰州小曲子	短篇	张麟玉	兰州、皋兰、榆中、定西
杏花村	兰州鼓子词	短篇	肖朝生	兰州、皋兰、榆中、白银
杏花宝卷	念卷	长篇	于永辉	酒泉、嘉峪关、定西、金塔
杜十娘	河州平弦	短篇	李玉和	临夏、永靖、和政、兰州
	平凉曲子	短篇	巩万林	平凉、泾川、灵台
	双簧	短篇	郭德重	兰州、平凉、天水、张掖
杜康造酒	河州贤孝	短篇	祁尕三	东乡、临夏、积石山、永靖
杨七郎	陇东道情	中篇	王瑞轩	岷县、临洮、定西、庆阳
杨二郎打神	弦儿调	短篇	王万顺	永登、兰州、武威

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	传承或擅演者	流布地区
杨八郎探母	兰州鼓子词	短篇	宋宗道	皋兰、榆中、兰州、白银
杨六郎下幽州	河州贤孝	短篇	高富贵	和政、永靖、临夏、康乐
杨六郎搬骨	河州贤孝	短篇	高富贵	和政、永靖、临夏、康乐
杨令公宝卷	念卷	长篇	李兼元	张掖、武威、定西、平凉
杨连哭五更	平凉曲子	短篇	巩万林	平凉、泾川、灵台
杨金花射箭	弦儿调	短篇	胡应泰	永登、兰州、武威
杨祖武三盗九龙杯	评书	长篇	胡兰生	平凉、庆阳、泾川、静宁
杨家将	河州贤孝	长篇	高富贵	和政、康乐、文和、临夏
	河州平弦	长篇	冯　进	临夏、永靖、康乐、兰州
	河州财宝神	短篇	李应麒	临夏、永靖、康乐、兰州
	河州打调	短篇	马如山	东乡、积石山、和政、临夏
	评书	长篇	赵仕群	兰州、武威、张掖、酒泉
	凉州贤孝	长篇	徐宝子	武威、古浪、永昌
杨家将宝卷	念卷	长篇	张兴三	张掖、山丹、临泽、高台
杨继业投宋	兰州太平歌	短篇	张宪麟	兰州、皋兰、榆中、临洮等
杨满堂征西	河州贤孝	长篇	陈德明	永靖、临夏、和政、康乐
杨满堂搬兵	喊牛腔	短篇	张海清	静宁、平凉
求财	相声	短篇	陈保泰	兰州、白银、武威、张掖
汾河湾	兰州鼓子词	短篇	柴德明	兰州、榆中、皋兰、白银
沙陀国搬兵	兰州太平歌	短篇	陈润山	兰州、皋兰、榆中、临洮
没奈何	河州打调	短篇	马达伍德	临夏、东乡、广河、积石山
灶君宝卷	念卷	长篇	李兼元	张掖、临泽、高台、山丹
状元及第歌	河州财宝神	短篇	李昌华	临夏、永靖、东乡、积石山
状元红	河州财宝神	短篇	辛玉田	临夏、东乡、康乐、积石山
状元祭塔	兰州鼓子词	短篇	傅义仁	兰州、皋兰、榆中、临洮

（续表四十五）

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	传承或擅演者	流布地区
状元游街	阶州唱书	短篇	刘金寿	武都、成县、康县、文县
	兰州鼓子词	短篇	柴德明	兰州、皋兰、榆中、白银
狄青大闹万花楼	河州贤孝	中篇	聂正贤	永靖、临夏、和政、康乐
	评书	中篇	王品贤	张掖、山丹、高台、临泽
玛格日	龙头琴弹唱	短篇	华尔贡	玛曲、碌曲、夏河、舟曲
男人活的难	快板	短篇	姚锡铭	兰州
男寡妇	文县琵琶弹唱	短篇	高永兴	文县、成县、康县、武都
男寡妇上坟	兰州鼓子词	短篇	赵继康	皋兰、榆中、兰州、白银
秀女宝卷	念卷	长篇	张慧娴	泾川、平凉、宁县、灵台
秃女子闹绣房	平凉笑谈	短篇	张连举	平凉、静宁、华亭、崇信
秃子尿床	平凉曲子	短篇	沈建堂	平凉、华亭、泾川、宁县
	陇东道情	短篇	史建忠	环县、庆阳、合水、华池
穷汉气	嘉峪关杂话	短篇	刘怀义	嘉峪关、酒泉、安西、金塔
纯阳祖师劝世宝卷	念卷	中篇	刘奉笃	酒泉、玉门、安西、敦煌
纺棉花	平凉曲子	短篇	袁克剑	平凉、泾川、华亭、崇信
芦花记	兰州鼓子词	短篇	杨进友	兰州、皋兰、白银、榆中
	秦安老调	短篇	伏佑玺	秦安、清水、天水、武山
芦花荡	兰州鼓子词	短篇	庞学寿	兰州、皋兰、榆中、白银
花儿姐	阶州唱书	短篇	刘金寿	文县、武都、宕昌、岷县
花子拾金	平凉笑谈	短篇	张连举	平凉
花月姑哭五更	兰州小曲子	短篇	李海舟	兰州、皋兰、榆中
花木兰	单弦	短篇	张　虹	兰州、嘉峪关、天水、白银
花打朝	兰州鼓子词	短篇	米永庆	兰州、皋兰、榆中、临洮
花名宝卷	念卷	长篇	李存义	酒泉、嘉峪关、安西、金塔
花灯记	凉州贤孝	中篇	刘继成	永昌、武威、古浪、民勤
花灯宝卷	念卷	中篇	党存亮	酒泉、安西、敦煌、玉门

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	传承或擅演者	流布地区
花径扑蝶	兰州鼓子词	短篇	史杰臣	兰州、榆中、临洮、白银
花枷良愿图宝卷	念卷	中篇	龙德雷	武威、张掖、酒泉、平凉
花魁从良	兰州鼓子词	短篇	赵三丐	兰州、榆中、皋兰、白银
花魁娘子	民勤小曲	短篇	张舍儿	民勤、武威、永昌、古浪等
苏武和番	平凉曲子	短篇	巩万林	平凉、泾川、灵台
苏武牧羊	河州平弦	短篇	李永滋	永靖、临夏、康乐、兰州
	河州财宝神	短篇	宋　湖	临夏、永靖、和政、康乐
	兰州鼓子词	短篇	王寿山	兰州、皋兰、榆中、白银
苏武昌投案	凉州贤孝	中篇	冯国祥	武威、古浪、永昌
苏秦拜相	平凉曲子	短篇	巩万林	平凉、泾川、灵台
补锅	陇东老曲子	短篇	白富云	庆阳、镇原、合水、西峰
	平凉曲子	短篇	幺学礼	平凉、泾川、崇信、静宁
诉情状	兰州鼓子词	短篇	王茂森	皋兰、榆中、兰州、白银
贡饭	锣鼓草	短篇	郭天才	文县、武都、西和、礼县
财门根源	河州财宝神	短篇	李昌华	临夏、永靖、和政、东乡
财宝神进门曲	河州财宝神	短篇	宋　湖	临夏、永靖、和政、康乐
财宝神根源	河州财宝神	短篇	宋　湖	临夏、永靖、和政、康乐
赤壁鏖兵	兰州鼓子词	短篇	柴德明	兰州、皋兰、榆中、白银
赤鬓龙	兰州鼓子词	短篇	柴德明	兰州、榆中、皋兰、白银
走口外	河州打调	短篇	马金科	东乡、积石山、临夏、广河
	民勤小曲	短篇	高培阁	民勤、永昌、山丹、张掖
走马荐诸葛	河州平弦	短篇	李荪生	临夏、永靖、和政、兰州
走宁夏	平凉曲子	短篇	马耀录	平凉、泾川、静宁、崇信
走亲家	肃州老曲子	短篇	杨胜均	敦煌、安西、嘉峪关、酒泉
走南阳	阶州唱书	长篇	杨怀忠	武都、成县、文县、康县

（续表四十七）

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	传承或擅演者	流布地区
走雪	平凉曲子	短篇	潘怀仁	崇信、平凉、华亭、泾川
	兰州小曲子	短篇	姚锡铭	兰州、皋兰、榆中、定西
走蒙古	民勤小曲	短篇	张舍儿	民勤、武威、永昌、古浪等
辛十四娘宝卷	念卷	中篇	吴万均	岷县、酒泉、平凉、临洮
还金得子宝卷	念卷	中篇	徐善才	武威、张掖、酒泉、平凉
还魂记	陇东道情	长篇	史老八	环县、庆阳、华池、合水
这是谁家俏媳妇	民勤小曲	短篇	张舍儿	民勤、武威、永昌、古浪等
进兰房	文县琵琶弹唱	短篇	王必礼	文县、康县、成县、武都
进许昌	兰州太平歌	短篇	宋录堂	兰州、榆中、皋兰
进状元	说春	短篇	孟岗德	武都、礼县、徽县、漳县
进南房	兰州鼓子词	短篇	王瑞麟	兰州、白银、景泰、皋兰
进朝	锣鼓草	短篇	李华山	文县、武都、西和、礼县
连环计	兰州鼓子词	短篇	三拐子	兰州、皋兰、榆中、白银
	河州平弦	短篇	耿治天	临夏、永靖、和政、兰州
里蒙噶	善巴说唱	中篇	金才道知	玛曲、夏河、卓尼、舟曲
钉缸	肃州老曲子	短篇	魏德佑	酒泉、敦煌
	陇东老曲子	短篇	汪庭有	庆阳、华池、合水、正宁
闵子骞孝母	河州平弦	短篇	高明永	临夏、永靖、康乐、兰州
阿乡姥姥	白格尔演唱	短篇	久西草	夏河、玛曲、碌曲、卓尼
阿克斑马	龙头琴弹唱	短篇	华尔贡	玛曲、碌曲、夏河、舟曲
阿玛来	龙头琴弹唱	短篇	才让东知	玛曲、夏河、卓尼、舟曲
阿里玛	撒拉曲	短篇	韩五十六	积石山、广河、东乡、临夏
阿里黄金国	甘南格萨尔说唱	长篇	旦正才让	玛曲、夏河、碌曲、卓尼
阿依吉古木	撒拉曲	短篇	马保义	积石山、广河、东乡、临夏
阿姑尕拉吉	撒拉曲	中篇	马保义	积石山、广河、东乡、临夏

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	传承或擅演者	流布地区
阿舅儿	撒拉曲	短篇	韩五十六	积石山、广河、东乡、临夏
陀螺王	裕固弹唱	长篇	恩古扎什	肃南、张掖、酒泉、金塔
陆文龙归宋	兰州太平歌	短篇	李小帆	兰州、皋兰、榆中、临洮等
陈兴儿下四川	陇东道情	短篇	敬廷玺	环县、庆阳、华池、合水
陈州放粮	凉州贤孝	中篇	刘继成	武威、古浪、民勤
	河州贤孝	中篇	王绍明	临夏、永靖、和政、东乡
陈震下书	兰州太平歌	短篇	李海舟	兰州、皋兰、榆中、临洮
驱邪	唱风水	短篇	王　昌	庆阳、华池、宁县、镇原
鸠夫劝朋	河州平弦	短篇	费宝家	临夏、和政、永靖、积石山
鸡儿叫	弦儿调	短篇	王万顺	永登、兰州、武威
鸡抱鸭子一场空	河州打调	短篇	马如山	积石山、东乡、广河、临夏
麦仁罐	兰州小曲子	短篇	李海舟	兰州、皋兰、榆中
龟哥子当兵	民勤小曲	短篇	高培阁	民勤、永昌、山丹、张掖
乳娘听言	兰州鼓子词	短篇	王瑞麟	兰州、榆中、皋兰、临洮
佳人玩月	兰州鼓子词	短篇	肖克文	兰州、皋兰、榆中、临洮
佳期误	河州平弦	短篇	赵　森	临夏、永靖、康乐、兰州
供灶王	摇麻糖	短篇	吴泰欣	正宁、宁县、泾川、平凉
供状词	兰州鼓子词	短篇	崔树坡	兰州、皋兰、榆中、白银
依江楼	兰州鼓子词	短篇	王子元	兰州、皋兰、榆中、临洮
刮地风	平凉曲子	短篇	韩治合	平凉、静宁、泾川、崇信
刺心宝卷	念卷	长篇	王东帮	酒泉、嘉峪关、安西、敦煌
刺王僚	兰州太平歌	短篇	周　琪	兰州、皋兰、榆中、临洮
刺目	兰州太平歌	短篇	王子源	兰州、皋兰、榆中、临洮
单刀会	河州平弦	短篇	雷平安	临夏、永靖、康乐、兰州
单身汉	文县琵琶弹唱	短篇	刘金寿	文县、武都、康县、成县
单身汉说亲	锣鼓草	短篇	郭天才	文县、康县、成县、武都

（续表四十九）

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	传承或擅演者	流布地区
卖华山	兰州鼓子词	短篇	单　三	兰州、皋兰、榆中、临洮
卖杂货	平凉曲子	短篇	许马驹	泾川、宁县、平凉、崇信
卖红花	平凉曲子	短篇	洪锡五	泾川、平凉、灵台、华亭
卖老婆	陇东老曲子	短篇	文炳恒	镇原、正宁、庆阳、西峰
卖花	平凉曲子	短篇	洪锡五	泾川、崇信、平凉、宁县
卖花郎	兰州鼓子词	短篇	罗生彦	兰州、皋兰、榆中、白银
卖豆腐	平凉笑谈	短篇	郭育礼	平凉
卖油郎宝卷	念卷	短篇	冯世贵	兰州、临洮、白银、会宁
卖油郎独占花魁	河南坠子	短篇	徐玉兰	兰州、白银、嘉峪关、天水
	凉州贤孝	中篇	叶玉贤	武威、古浪、民乐、民勤
卖画	兰州小曲子	短篇	王岳西	皋兰、兰州、榆中、定西
卖货郎	兰州鼓子词	短篇	赵继康	兰州、皋兰、榆中、白银
卖给杂货	平凉曲子	短篇	许马驹	泾川、宁县、平凉、崇信
卖饺子	平凉曲子	短篇	章兆瑞	泾川、平凉、静宁、庄浪
	民勤小曲	短篇	曹天禄	民勤、永昌、山丹、张掖
卖酒	肃州老曲子	短篇	潘胜均	敦煌、安西、嘉峪关、酒泉
卖麻糖	摇麻糖	短篇	孙长寿	镇原、西峰、正宁、宁县
取成都	河南坠子	短篇	蔺元亭	兰州、白银、天水、嘉峪关
取西川	兰州鼓子词	短篇	魏孔明	兰州、皋兰、榆中、白银
取西京	兰州鼓子词	短篇	宋立德	兰州、皋兰、榆中、白银
取玛瑙城	甘南格萨尔说唱	长篇	尕藏智华	玛曲、夏河、碌曲、卓尼
取荥阳	兰州太平歌	短篇	朱仙舟	兰州、皋兰、榆中、临洮
取街亭	兰州鼓子词	短篇	段树堂	兰州、皋兰、榆中、白银
周文王访贤	河州贤孝	中篇	杨正禄	临夏、永靖、康乐、东乡

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	传承或擅演者	流布地区
周文王送女	秦州平腔	短篇	宋德富	天水、秦安、礼县、武山
	兰州小曲子	短篇	宋宗道	兰州、皋兰、榆中、定西
周瑜归天	兰州太平歌	短篇	王亮臣	兰州、皋兰、榆中、临洮
呼延会兵	评书	中篇	范绪生	兰州、白银、景泰、皋兰
呼家将	评书	长篇	崔庭斋	兰州、白银、景泰
呼家将宝卷	念卷	长篇	邓瑞麒	白银、会宁
和风细雨	兰州鼓子词	短篇	宋录堂	兰州、皋兰、榆中、白银
和风荡荡	兰州鼓子词	短篇	马东把式	兰州、皋兰、榆中、临洮
和尚做皇帝	兰州太平歌	短篇	丁复兴	兰州、皋兰、榆中、临洮等
和哲阿姑	东乡颂曲	中篇	马永祥	东乡、广河、永靖、临夏
咕噜拐	民勤小曲	短篇	张舍儿	民勤、武威、永昌、古浪等
备饯歌	河州财宝神	短篇	穆永寿	临夏、东乡、康乐、永靖
夜奔	兰州鼓子词	短篇	宋录堂	兰州、皋兰、榆中、白银
夜战马超	河南坠子	短篇	徐玉兰	兰州、天水、武威、张掖
夜宿花亭宝卷	念卷	长篇	李仕珏	岷县、临洮
夜探	河州平弦	短篇	祁静庵	临夏、永靖、兰州、康乐
夜敲钟	凉州贤孝	短篇	张继成	武威、永昌、古浪、民勤等
姐儿上街	肃州老曲子	短篇	周冬林	敦煌、安西、嘉峪关、酒泉
姐儿拜节	民勤小曲	短篇	高培阁	民勤、永昌、山丹、张掖
姐儿做梦	弦儿调	短篇	胡应泰	永登、兰州、武威
姐儿摆街	肃州老曲子	短篇	潘寿和	酒泉、敦煌、安西、嘉峪关
姑嫂绣花	嘉峪关杂话	短篇	赵怀晨	嘉峪关、酒泉、玉门
孟良盗马	河州贤孝	短篇	唐万寿	临夏、永靖、和政、康乐
孟宗哭竹	宁州竹鼓	短篇	李大谝	宁县、正宁、镇原、泾川
	河州贤孝	短篇	周长命	永靖、临夏、和政、康乐
	河州平弦	短篇	李永滋	临夏、永靖、和政、康乐

（续表五十一）

曲（书）目名称	所属曲种	篇幅	传承或擅演者	流布地区
孟明观拜	兰州太平歌	短篇	李海舟	兰州
孟姜女	肃州老曲子	短篇	魏德佑	酒泉、敦煌、安西、嘉峪关
	双簧	短篇	郭德重 陈宝泰	兰州、平凉、天水、张掖
孟姜女思夫	弦儿调	短篇	王万顺	永登、兰州、武威
孟姜女哭长城	阶州唱书	中篇	伏荣周	文县、武都、康县、成县
	兰州鼓子词	短篇	魏学君	兰州、皋兰、榆中、白银
	锣鼓草	短篇	郭天才	文县、武都、徽县、成县
孟姜女哭长城宝卷	念卷	长篇	张兴三	张掖、武威、兰州
孟浩然歌梅	秦安老调	短篇	张思诚	秦安、清水、天水、甘谷
孟浩然踏雪寻梅	河州平弦	短篇	唐万寿	东乡、临夏、兰州、永登
学生哥	兰州鼓子词	短篇	李海舟	兰州、皋兰、榆中、临洮
学生哥哥	弦儿调	短篇	甘有禄	永登、兰州、武威
官府的纸要人命	快板	短篇	姚万仓	兰州
宛子山	陇东道情	长篇	史学杰	环县、庆阳、西峰、合水
宝玉探病	河南坠子	短篇	刘兰芳	平凉、兰州、临洮、岷县
宝玉探情	乐亭大鼓	短篇	马宗德	白银、兰州、金昌、嘉峪关
宝莲灯宝卷	念卷	长篇	秦用生	金塔、酒泉、嘉峪关
审坛子	河州贤孝	短篇	方正清	临夏、永靖、和政、康乐
审苏三	秦安老调	短篇	王瑞麟	秦安、清水、天水、武山
审柜子	河州贤孝	短篇	章文礼	临夏、永靖、康乐、东乡
审禄	平凉曲子	短篇	潘怀仁	崇信、平凉、华亭、泾川
岳飞传	河州贤孝	长篇	刘原明	临夏、永靖、康乐、和政
	评书	长篇	陈福林	兰州、平凉、武威、张掖
岳飞宝卷	念卷	长篇	谢玉保	酒泉、嘉峪关、定西、敦煌
岳云踹营	秦安老调	短篇	岳升魁	秦安、清水、天水、武山

（续表五十二）

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	传承或擅演者	流布地区
岳元帅传	凉州贤孝	长篇	李鸿元	武威、古浪、永昌
岳阳楼	兰州鼓子词	短篇	曹修如	兰州、皋兰、榆中、临洮
庖通孝娘	河州贤孝	短篇	方正清	临夏、康乐、永靖、东乡
店子春	说春	短篇	孟岗德	庆阳、平凉、武都、天水
庙会好	摇麻糖	短篇	汪福林	正宁、宁县、泾川、平凉
庙坡	平凉曲子	短篇	侯永瑞	崇信、平凉、华亭、泾川
庙堂传信	兰州小曲子	短篇	杨升武	兰州、皋兰、榆中、定西
庞公宝卷	念卷	中篇	徐善才	武威、张掖、酒泉、平凉
庞涓丧生	河州贤孝	短篇	陈德明	临夏、永靖、和政、康乐
征北塔	陇东道情	中篇	敬廷玺	环县、庆阳、华池
忠义侠	平凉曲子	中篇	巩万林	平凉、泾川、灵台
忠与奸	兰州鼓子词	短篇	李长庚	兰州、皋兰、榆中、白银
忠孝图	河州贤孝	中篇	海正威	临夏、积石山、永靖、和政
	陇东道情	长篇	解长春	环县、庆阳、西峰、华池
忠孝宝卷	念卷	长篇	王元孝	酒泉、兰州、平凉、岷县
念韵儿	河州打调	短篇	马金辉	东乡、积石山、广河、临夏
怕老婆顶灯	民勤小曲	短篇	曹开世	民勤、武威、古浪、永昌等
怪事多	锣鼓草	短篇	李华山	文县、武都、西和、礼县
抽签歌	摇麻糖	短篇	杨喜娃	镇原、正宁、宁县、西峰
拉马令	河州打调	短篇	马生祥	临夏、东乡、广河、永靖
拉长工	平凉曲子	短篇	沈建堂	华亭、崇信、平凉、泾川
拉骆驼	肃州老曲子	短篇	柳辰生	敦煌、酒泉、安西、玉门
	民勤小曲	中篇	石关卿	民勤、永昌、武威、古浪
拉萨怨	龙头琴弹唱	中篇	万玛道尔	迭部、玛曲、夏河、碌曲
拉猴	平凉笑谈	短篇	张连举	平凉
拌干面	嘉峪关杂话	短篇	赵建国	嘉峪关、酒泉、安西、金塔

（续表五十三）

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	传承或擅演者	流布地区
拐带歌	阶州唱书	短篇	安玉秀	文县、武都、宕昌、岷县
拔胡麻	陇东老曲子	短篇	刘海青	镇原、西峰、庆阳、合水
拦关宝卷	念卷	中篇	史春临	武威、张掖、酒泉、平凉
放火	兰州鼓子词	短篇	柴德明	兰州、皋兰、榆中、临洮
放牛	平凉曲子	短篇	陈芳岐	平凉、泾川、华亭
放牛郎	民勤小曲	短篇	高培阁	民勤、永昌、山丹、张掖
放风筝	文县琵琶弹唱	短篇	王文娥	文县、成县、康县、武都
放河灯	民勤小曲	短篇	张舍儿	民勤、武威、永昌、古浪等
放曹	兰州太平歌	短篇	徐延年	兰州
斧劈忠义堂	兰州鼓子词	短篇	宋宗道	皋兰、兰州、榆中、白银
斩马谡	兰州太平歌	短篇	苑守信	兰州
	兰州小曲子	短篇	苑守信	兰州、榆中、皋兰
	兰州鼓子词	短篇	牛万炳	皋兰、兰州、榆中、白银
斩李广	兰州太平歌	短篇	张世安	兰州、皋兰、榆中、临洮
斩秦英	兰州太平歌	短篇	陈润山	兰州、皋兰、榆中、临洮
斩韩信	兰州太平歌	短篇	鲁俊斋	兰州、皋兰、榆中、临洮
斩蔡阳	兰州太平歌	短篇	王亮臣	兰州、皋兰、榆中
斩颜良	兰州太平歌	短篇	程　云	兰州、皋兰、榆中
明日黄花	兰州鼓子词	短篇	单　三	兰州、皋兰、榆中、白银
	秦安老调	短篇	岳升魁	秦安、清水、天水、武山
明月珠影	兰州鼓子词	短篇	王茂森	皋兰、榆中、兰州、白银
明史演义	河州财宝神	长篇	宋　湖	临夏、永靖、康乐、东乡
明清老八杰	评书	长篇	张兴三	兰州、张掖、酒泉、白银
朋友相会	兰州鼓子词	短篇	窦杰三	兰州、皋兰、榆中、白银
松岭大战	甘南格萨尔说唱	长篇	尕藏智华	玛曲、夏河、碌曲、肃南

（续表五十四）

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	传承或擅演者	流布地区
林冲夜奔	河州平弦	短篇	耿治天	临夏、永靖、和政、兰州
	河南坠子	短篇	徐玉兰	兰州、天水、白银、张掖
林英降香宝卷	念卷	中篇	徐善才	武威、张掖、酒泉、平凉
林英哭五更	平凉曲子	短篇	侯成章	崇信、平凉、华亭、静宁
林城愿	弦儿调	短篇	周忠太	永登、兰州、武威
林美英哭湘子	秦州平腔	短篇	庞义山	天水、武山、岷县、宕昌
林荫记	河州平弦	短篇	梁　德	临夏、和政、康乐、兰州
林莺莺哭五更	兰州小曲子	短篇	杨升武	兰州、皋兰、榆中、定西
枣花雨	兰州鼓子词	短篇	肖克让	皋兰、兰州、榆中、白银
枪手春	说春	短篇	孟尚喜	武都、西和、礼县、渭原
枫橡树	评书	长篇	靳绍武	酒泉、嘉峪关、张掖
武二郎哭灵	兰州小曲子	短篇	王雅禄	兰州、皋兰
武大郎托梦	兰州鼓子词	短篇	魏世发	兰州、皋兰、榆中、临洮
武大郎显魂	兰州鼓子词	短篇	傅义仁	兰州、皋兰、榆中、白银
武王采莲	兰州鼓子词	短篇	苏韶琴	兰州、皋兰、榆中、白银
武兴山	陇东道情	长篇	敬廷玺	环县、庆阳、华池、合水
武松大闹董家庙	景泰弦子书	短篇	王吉祥	景泰、白银、会宁、兰州
武松打店	河州贤孝	短篇	赵辛如	永靖、临夏、和政、康乐
	山东快书	短篇	杜　家	兰州、白银、天水、武威
武松打虎	兰州鼓子词	短篇	李海舟	兰州、皋兰、白银、榆中
武松传	评书	长篇	秦玉书	兰州、武威、张掖、酒泉
武松杀嫂	河州平弦	短篇	高正伟	临夏、永靖、兰州、岷县
	河州贤孝	短篇	邓宝成	临夏、永靖、永登、和政
	念卷	中篇	宋文轩	张掖、山丹、临泽、民乐
武松赶会	山东快书	短篇	盖丽霞	兰州、白银、天水、临洮
武松醉打快活林	兰州鼓子词	短篇	崔树坡	兰州、皋兰、榆中

（续表五十五）

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	传承或擅演者	流布地区
武家坡	秦安老调	短篇	郭丑儿	秦安、清水、天水、武山
	河南坠子	短篇	进　宝	岷县、宕昌、漳县、兰州
泪洒马嵬坡	民勤小曲	短篇	张舍儿	民勤、武威、永昌、古浪等
炎凉世态	兰州鼓子词	短篇	崔树坡	兰州、皋兰、榆中、临洮
牧牛	兰州小曲子	短篇	牛万炳	皋兰、兰州、榆中、定西
牧羊情	兰州鼓子词	短篇	王子英	兰州、临洮、榆中、皋兰
牧笛晚唱	弦儿调	短篇	甘守忠	永登、兰州、武威
狐仙转世传	评书	中篇	杨中和	平凉、泾川、崇信、静宁
狐狸问病	平凉笑谈	短篇	张连举	平凉
狐狸坐洞	平凉笑谈	短篇	张连举	平凉
狐狸缘	肃州老曲子	短篇	周进禄	敦煌、安西、酒泉、玉门
狗儿咬	弦儿调	短篇	王万清	永登、兰州、武威
狗啃油篓	兰州鼓子词	短篇	张玉良	兰州、皋兰、榆中、白银
玩月光	河州平弦	短篇	李永滋	临夏、永靖、康乐
玩灯	平凉笑谈	短篇	郭育礼	平凉
玩秋千	秦安老调	短篇	岳升魁	秦安、清水、天水、甘谷
玩秋景	秦安老调	短篇	张思诚	秦安、清水、天水、武山
玩棋	秦安老调	短篇	郭丑儿	秦安、清水、天水、武山
玫瑰香	弦儿调	短篇	甘守忠	永登、兰州、武威、
瓮城子	平凉曲子	短篇	巩万林	平凉、泾川、灵台
画西厢	河州平弦	短篇	耿治天	临夏、永靖、康乐、兰州
	兰州鼓子词	短篇	张立忠	兰州、榆中、皋兰、临洮
知丹	善巴说唱	短篇	金才道知	玛曲、夏河、卓尼、舟曲
知足	兰州鼓子词	短篇	李海舟	兰州、皋兰、榆中、白银

曲（书）目名称	所属曲种	篇幅	传承或擅演者	流布地区
空城计	兰州太平歌	短篇	李海舟	兰州
	兰州小曲子	短篇	李海舟	兰州、榆中、皋兰、临洮
	兰州鼓子词	短篇	赵继康	兰州、榆中、皋兰、白银
	相声	短篇	连笑昆	兰州、天水、白银、张掖
细雨纷纷	兰州鼓子词	短篇	段树堂	兰州、皋兰、榆中、临洮
织手巾	秦安老调	短篇	白凤儿	秦安、清水、甘谷、武山
	平凉曲子	短篇	孟继孔	平凉、华亭、崇信、灵台
	兰州鼓子词	短篇	颜录东	兰州、皋兰、榆中、临洮
终生	兰州鼓子词	短篇	李海舟	兰州、皋兰、榆中、白银
终恩怨	兰州鼓子词	短篇	杨发宗	皋兰、白银、兰州、榆中
罗义独霸燕山	河州贤孝	中篇	张洞洞	广河、临夏、积石山、永靖
罗成托梦	兰州鼓子词	短篇	王坤主	兰州、皋兰、榆中、白银
罗成投唐	河州平弦	中篇	方正清	临夏、永靖、和政、兰州
罗成夜打登州	河州贤孝	中篇	张洞洞	广河、临夏、积石山、永靖
罗成显魂	兰州鼓子词	短篇	崔树坡	兰州、榆中、皋兰、临洮
罗成救驾	河州贤孝	短篇	赵金锁	永靖、广河、和政、临夏
罗状元辞朝	兰州鼓子词	短篇	张麟玉	兰州、皋兰、榆中、临洮
罗通扫北	河州贤孝	长篇	张洞洞	广河、临夏、积石山、永靖
	陇东道情	长篇	梁世仓	环县、庆阳、华池
罗通扫北宝卷	念卷	长篇	祥武善	张掖、武威、山丹、高台
耶尔特仁根冬巴合	撒拉曲	长篇	韩五十六	积石山、广河、东乡、临夏
舍命申冤	河州贤孝	短篇	唐万寿	临夏、康乐、永靖、和政
舍命相交	兰州小曲子	短篇	李海舟	兰州、皋兰、榆中
苦节图	陇东道情	长篇	解长春	环县、庆阳、华池、合水
苦媳妇	民勤小曲	短篇	曹开兴	民勤、永昌、山丹、张掖
英士道烧窑	平凉曲子	短篇	潘怀仁	崇信、平凉、华亭、泾川

（续表五十七）

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	传承或擅演者	流布地区
英台祭兄	民勤小曲	短篇	张舍儿	民勤、武威、永昌、古浪等
英烈传	评书	长篇	邢象震	兰州、白银、临洮
英雄诞生	甘南格萨尔说唱	长篇	丹增才让	玛曲、夏河、碌曲、卓尼
茅庵清闲	兰州鼓子词	短篇	卢应魁	兰州、皋兰、榆中、临洮
虎狼弹	兰州鼓子词	短篇	罗五爷	兰州、皋兰、榆中、白银
表武	秦安老调	短篇	杨进友	秦安、清水、天水、武山
表朝	阶州唱书	中篇	伏荣周	武都、文县、成县、康县
规矩论	相声	短篇	常宝霖	兰州、白银、武威、嘉峪关
诗司尼比	东乡颂曲	中篇	马永祥	东乡、广河、永靖、临夏
诛文丑	兰州太平歌	短篇	李海舟	兰州
贤孝先生唱古今	民勤小曲	短篇	张舍儿	民勤、武威、永昌、古浪等
货郎担	肃州老曲子	短篇	杨怀礼	敦煌、安西、嘉峪关、酒泉
货郎探亲	平凉笑谈	短篇	幺学礼	平凉、静宁、华亭、崇信
贫和尚宝卷	念卷	长篇	张德礼	酒泉、张掖、武威、高台
转亲家	民勤小曲	短篇	杨生沛	民勤、武威、古浪、永昌等
轮回转世	宁州竹鼓	短篇	王世昌	宁县、合水、正宁、泾川
郊游	兰州鼓子词	短篇	梁海龙	兰州、榆中、皋兰、白银
郑丹打子	兰州鼓子词	短篇	罗五爷	兰州、皋兰、榆中、临洮
	兰州太平歌	短篇	李　英 邓小霞	兰州、皋兰、榆中、临洮
郑北海哭祠	兰州太平歌	短篇	郑忠信	兰州、皋兰、榆中、临洮
采花	民勤小曲	短篇	胡兆痒	民勤、永昌、山丹、张掖
采茶	文县琵琶弹唱	短篇	刘金寿	文县、康县、成县、武都
采赛尔	撒拉曲	短篇	韩志华	积石山、广河、东乡、临夏
金不换宝卷	念卷	长篇	韩积仁	张掖、民乐、民勤、山丹

（续表五十八）

曲（书）目名称	所属曲种	篇幅	传承或擅演者	流布地区
金凤宝卷	念卷	长篇	李兼元	张掖、武威、酒泉、嘉峪关
金龙宝卷	念卷	长篇	宋文轩	张掖、岷县、临洮、宕昌
金沙滩赴宴	河州贤孝	短篇	陈玉宝	永靖、临夏、和政、武威
金花夺印宝卷	念卷	中篇	徐善才	武威、张掖、酒泉、平凉
金鸡岭	兰州太平歌	短篇	郑永安	兰州、皋兰、榆中、临洮等
金城关	弦儿调	短篇	周忠太	永登、兰州、武威
金银财宝滚进门	锣鼓草	短篇	郭天才	文县、武都、西和、礼县
金银树	说古今	短篇	马永祯	临夏、静宁、张家川、平凉
金殿装疯	兰州鼓子词	短篇	卢应魁	兰州、皋兰、榆中、白银
金碗钗	平凉曲子	短篇	巩万林	平凉、泾川、灵台
	陇东道情	长篇	解长春	环县、庆阳、华池、合水
金腰带宝卷	念卷	短篇	张富贵	酒泉、嘉峪关、张掖
金簪记	河州贤孝	中篇	马里存	临夏、永靖、兰州、永登
金镯玉环宝卷	念卷	长篇	宋文轩	张掖、岷县、漳县、康县
金镯宝卷	念卷	中篇	徐善才	武威、张掖、酒泉、平凉
闹大老爷	陇东老曲子	短篇	汪庭有	镇原、合水、正宁、宁县
闹五更	民勤小曲	短篇	周玉文	民勤、永昌、山丹、张掖
	文县琵琶弹唱	短篇	颜玉明	文县、成县、康县、武都
闹天宫	兰州太平歌	短篇	朱仙舟	兰州、皋兰、榆中、临洮等
闹地狱	平凉曲子	短篇	巩万林	平凉、泾川、灵台
闹江州	京韵大鼓	短篇	王毓儒	兰州、白银、永昌、武威
闹老爷	平凉笑谈	短篇	幺师傅	平凉
闹老爷看花	民勤小曲	短篇	张舍儿	民勤、武威、永昌、古浪等
闹老爷赴宴	民勤小曲	短篇	张舍儿	民勤、武威、永昌、古浪等
闹老爷娶亲	民勤小曲	短篇	张舍儿	民勤、武威、永昌、古浪等
闹店	陇东道情	短篇	谢正礼	环县、庆阳、合水、华池

（续表五十九）

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	传承或擅演者	流布地区
闹房	河南坠子	短篇	贵　宝	岷县、宕昌、漳县、兰州
闹表妹	民勤小曲	短篇	李世德	民勤、武威、古浪、永昌等
闹哥哥	民勤小曲	短篇	曹开兴	民勤、永昌、山丹、张掖
闹新春	凉州贤孝	短篇	杨成绪	武威、永昌、古浪、民勤等
降光棍	河州打调	短篇	马金科	东乡、临夏、康乐、广河
雨打桃花笑	兰州鼓子词	短篇	颜老五	兰州、皋兰、榆中、临洮
雨过天晴	兰州鼓子词	短篇	朱荣祖	皋兰、兰州、榆中、白银
青石岭	陇东道情	短篇	史呈林	环县、庆阳、华池、合水
青龙抬头	河州财宝神	短篇	马伊俩	东乡、临夏、永靖、康乐
青楼悲秋	肃州老曲子	短篇	魏德佑	酒泉、敦煌、安西、嘉峪关
顶灯	平凉笑谈	短篇	幺学礼	平凉
顶灯放牛	平凉笑谈	短篇	郭育礼	平凉
顶花砖	平凉笑谈	短篇	幺学礼	平凉
顶嘴	肃州老曲子	短篇	柳师傅	敦煌、安西、嘉峪关、酒泉
	民勤小曲	短篇	高培阁	民勤、永昌、山丹、张掖
驼户难	裕固弹唱	短篇	恩古扎实	肃南、张掖、酒泉、肃北
鱼篮观音宝卷	念卷	中篇	徐善才	武威、张掖、酒泉、平凉
鸣钟诉冤宝卷	念卷	短篇	张富贵	酒泉、嘉峪关、张掖
临潼山	兰州鼓子词	短篇	莫崇明	兰州、榆中、皋兰、白银
临潼山救驾	兰州鼓子词	短篇	李兆根	兰州、皋兰、榆中、白银
亲里亲	河州财宝神	短篇	罗　琼	临夏、永靖、和政、康乐
侯女反唐	河州贤孝	短篇	康正义	临夏、岷县、永靖、康乐
侯氏反朝宝卷	念卷	中篇	徐善才	武威、张掖、酒泉、平凉
侯梅英反朝	河州贤孝	中篇	景世华	岷县、临夏、永靖、康乐
俏媳妇	摇麻糖	短篇	汪福林	正宁、宁县、泾川、平凉
保媒	清水小曲	短篇	刘生贵	清水、秦安、天水、张家川

曲（书）目名称	所属曲种	篇幅	传承或擅演者	流布地区
俞巴巴	说古今	短篇	马永福	临夏、静宁、张家川、平凉
俩亲家	陇东道情	短篇	史呈林	环县、庆阳、华池、合水
俩亲家打架	兰州小曲子	短篇	魏东宁	兰州、皋兰、榆中、临洮
	陇东老曲子	短篇	汪庭有	庆阳、平凉、天水、兰州
养儿的家里满堂红	河州打调	短篇	马金山	临夏、东乡、广河、积石山
剃头	陇东老曲子	短篇	刘　镒	庆阳、镇原、正宁、平凉
刺心宝卷	念卷	长篇	王东帮	酒泉、嘉峪关、张掖、武威
刺目劝学	陇东老曲子	短篇	汪庭有	庆阳、平凉、合水、正宁
剑阁闻铃	单弦	短篇	王毓儒	兰州、白银、天水、武威
南斗经十唱	唱风水	短篇	杜祖贤	镇原、正宁、宁县、庆阳
南安送女	河州贤孝	短篇	王德玉	临夏、永靖、康乐、和政
南桥戏水	文县琵琶弹唱	短篇	杨环忠	文县、成县、康县、武都
南海观世音	河州平弦	短篇	卜海舟	临夏、和政、永靖、积石山
南游记	河州贤孝	短篇	刘原明	永靖、临夏、和政、东乡
卸残妆	兰州鼓子词	短篇	曹月如	兰州、皋兰、榆中、临洮
神牛卷沙蓬	陇东道情	短篇	解长春	环县、镇原、西峰、庆阳
受禅台	兰州太平歌	短篇	李海舟	兰州、皋兰、榆中
	兰州小曲子	短篇	肖朝生	兰州、皋兰、榆中、临洮
咬脐郎搬母	河州贤孝	中篇	祁三官保	永靖、临夏、和政、康乐
哗啦啦	摇麻糖	短篇	白永祯	镇原、正宁、西峰、庆阳
姜女绣龙袍宝卷	念卷	长篇	蒋世珍	静宁、平凉、崇信、庄浪
姜国王子	甘南格萨尔说唱	长篇	仁钦道吉	夏河、玛曲、碌曲、舟曲、迭部、临潭
姜岭大战	甘南格萨尔说唱	长篇	尕藏智华	玛曲、夏河、碌曲、肃南
姜秋莲听言	兰州鼓子词	短篇	王瑞麟	兰州、临洮、皋兰、榆中

(续表六十一)

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	传承或擅演者	流布地区
姜维打马上南坡	兰州太平歌	短篇	李海舟	兰州、皋兰、榆中
官门挂带	河州贤孝	短篇	邓增寿	永靖、临夏、和政、康乐
封牡丹	河州打调	短篇	马尔洒	临夏、东乡、广河、积石山
封财门	河州财宝神	短篇	李应麒	东乡、积石山、临夏、和政
封官	玉垒花灯	短篇	袁怀寿	文县、武都、成县
封官楼	评书	长篇	李大背	兰州、皋兰、白银、会宁
封神榜	河州贤孝	长篇	谢大嘴	临夏、永靖、和政、广河
	河州财宝神	短篇	李茂廷	临夏、东乡、康乐、积石山
封神演义	评书	长篇	李敬善	古浪、武威、临泽、酒泉
将爷误差	兰州鼓子词	短篇	卢国泰	兰州、皋兰、榆中、白银
帮长年的下落	锣鼓草	短篇	李华山	文县、武都、西和、礼县
怒沉百宝箱	兰州小曲子	短篇	李海舟	兰州、皋兰、榆中、定西
	陇东老曲子	短篇	史呈礼	环县、庆阳、西峰
思郎君	秦安老调	短篇	郭丑儿	秦安、清水、天水、武山
思亲	兰州小曲子	短篇	杨润泽	兰州、皋兰、榆中、定西
思情	兰州鼓子词	短篇	宋宗礼	皋兰、兰州、榆中、白银
怨多情	兰州鼓子词	短篇	王淑明	兰州、皋兰、榆中、临洮
怨终身	兰州鼓子词	短篇	张延寿	兰州、皋兰、榆中、临洮
恼人怨	玉垒花灯	短篇	袁俊德	文县、武都、成县
战马超	兰州太平歌	短篇	李海舟	兰州、皋兰
	河南坠子	短篇	苏芝芳	兰州、武威、白银、天水
战吕布	兰州太平歌	短篇	李海舟	兰州、皋兰
战赤壁	兰州太平歌	短篇	李海舟	兰州、皋兰
战宛城	兰州太平歌	短篇	李海舟	兰州、皋兰
战黑那姆	东乡颂曲	中篇	马永祥	东乡、广河、永靖、临夏
拜月	兰州鼓子词	短篇	苏殿利	兰州、白银、皋兰、榆中

曲（书）目名称	所属曲种	篇幅	传承或擅演者	流布地区
拜死赵公明	兰州太平歌	短篇	郑忠信	兰州、皋兰、榆中、临洮等
拜寿	玉垒花灯	短篇	袁贵德	文县、武都、成县
	河南坠子	短篇	进　宝	岷县、宕昌、漳县、兰州
拜码头	文县琵琶弹唱	短篇	王阳生	文县、成县、康县、武都
拷红	河州平弦	短篇	罗良德	临夏、永靖、和政、兰州
	兰州鼓子词	短篇	王雅禄	兰州、临洮、榆中、皋兰
	秦安老调	短篇	李志堂	秦安、清水、甘谷、天水
拷秋莲	秦安老调	短篇	伏钱二	秦安、天水、清水、甘谷
拾万金	兰州鼓子词	短篇	史老四	兰州、皋兰、榆中、临洮
拾兰花	肃州老曲子	短篇	周信邦	敦煌、酒泉、安西、玉门
	民勤小曲	短篇	周玉文	民勤、永昌、山丹、张掖
拾玉镯	秦安老调	短篇	郭纪曾	秦安、清水、甘谷、天水
挂长工	平凉曲子	短篇	沈建堂	华亭、崇信、平凉、静宁
挂红灯	文县琵琶弹唱	短篇	周文全	文县、成县、康县、武都
指日高升	兰州鼓子词	短篇	肖振仁	兰州、皋兰、榆中、临洮
挑大兵	肃州老曲子	短篇	柳建续	敦煌、安西、玉门、酒泉
	民勤小曲	短篇	曹开兴	民勤、永昌、山丹、张掖
挑帘	兰州鼓子词	短篇	段树堂	兰州、皋兰、榆中、临洮
	河州平弦	短篇	石德安	临夏、和政、永靖、积石山
挑帘裁衣	单弦	短篇	张　虹	兰州、天水、白银、嘉峪关
挖蔓菁	平凉曲子	短篇	罗贵才	泾川、宁县、平凉、崇信
	陇东老曲子	短篇	汪庭有	庆阳、西峰、合水、华池
	肃州老曲子	短篇	魏德佑	酒泉、嘉峪关、敦煌、安西
施不全当马褂	河州贤孝	短篇	章文礼	临夏、永靖、和政、康乐
施不全除奸	河州贤孝	短篇	周旺盛	临夏、永靖、和政、康乐
施公传	河州贤孝	长篇	张洞洞	临夏、永靖、和政、康乐

（续表六十三）

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	传承或擅演者	流布地区
施公案	评书	长篇	杨中和	兰州、平凉、泾川、张掖
	河州贤孝	长篇	陈德明	永靖、临夏、广河、康乐
春光好	兰州鼓子词	短篇	米永庆	兰州、皋兰、榆中、白银
	秦安老调	短篇	伏钱二	秦安、清水、天水、甘谷
春花秋果	兰州鼓子词	短篇	颜老五	兰州、皋兰、榆中、临洮
春闷	河州平弦	短篇	蒲　珍	临夏、永靖、和政、兰州
春姐找父	平凉笑谈	短篇	幺师傅	平凉
春放	兰州鼓子词	短篇	高树林	兰州、白银、皋兰、榆中
春郊游	兰州鼓子词	短篇	刘汉武	兰州、皋兰、榆中、临洮
春秋十三梦	评书	长篇	陈福林	兰州、武威、酒泉、嘉峪关
春秋配	平凉曲子	短篇	巩万林	平凉、泾川、灵台
春夏秋冬	兰州鼓子词	短篇	魏老四	兰州、皋兰、榆中、临洮
	弦儿调	短篇	王万清	永登、兰州、武威
春夏晴和	兰州鼓子词	短篇	曹月如	兰州、皋兰、榆中、白银
春雪飞飞飘	弦儿调	短篇	胡应泰	永登、兰州、武威
春雪转灯	兰州鼓子词	短篇	蔡　才	兰州、皋兰、榆中、临洮
春景天	兰州鼓子词	短篇	廖福寿	兰州、临洮、皋兰、榆中
春游	兰州鼓子词	短篇	宋立德	兰州、临洮、皋兰、榆中
昧心宝卷	念卷	长篇	宋文轩	张掖、山丹、高台、临泽
昭君和番	秦安老调	短篇	周代月	秦安、天水、清水、甘谷
	河州财宝神	短篇	宋　湖	东乡、积石山、临夏、和政
昭君念汉帝	弦儿调	短篇	王万顺	永登、兰州、武威
昭君怨	兰州鼓子词	短篇	钟　哥	兰州、皋兰、榆中、临洮
	秦安老调	短篇	侯根喜	秦安、清水、天水、武山
昭君捎书	秦安老调	短篇	蔡润芝	秦安、清水、天水、武山
染坊春	说春	短篇	孟岗德	武都、庆阳、平凉、天水

（续表六十四）

曲（书）目名称	所属曲种	篇幅	传承或擅演者	流布地区
柳氏愁厨	兰州鼓子词	短篇	钟　哥	兰州、皋兰、榆中、白银
柳迎春担水	兰州鼓子词	短篇	曹月如	兰州、皋兰、榆中、临洮
柳荫记	锣鼓草	短篇	杨众华	武都、成县、康县、徽县
柳笆记	凉州贤孝	短篇	张成年	武威、永昌、古浪、民勤
	河州贤孝	中篇	贾严华	永靖、和政、临夏、康乐
柳絮纷飞	兰州鼓子词	短篇	魏老四	兰州、皋兰、榆中、临洮
歪教学	相声	短篇	陈宝泰	兰州、白银
歪嘴和尚	河州打调	短篇	马金忠	东乡、积石山、临夏、永靖
残妆未卸	兰州鼓子词	短篇	王淑明	兰州、皋兰、榆中、临洮
残红夕阳	兰州鼓子词	短篇	段树堂	兰州、皋兰、榆中、白银
残春将尽	兰州鼓子词	短篇	沈景斋	兰州、皋兰、榆中、临洮
残唐演义	河州贤孝	长篇	张洞洞	临夏、永靖、和政、广河
洒金钱	兰州鼓子词	短篇	牛万炳	兰州、皋兰、榆中、临洮
洗衣记宝卷	念卷	中篇	徐善才	武威、张掖、酒泉、平凉
洛阳格	说春	短篇	孟岗德	庆阳、平凉、武都、天水
	文县琵琶弹唱	短篇	刘金寿	文县、武都、成县、康县
洞宾买药宝卷	念卷	中篇	冯建忠	平凉、庄浪、静宁、天水
洞宾老祖宝卷	念卷	长篇	毛建中	酒泉、嘉峪关、张掖、武威
洪江宝卷	念卷	中篇	郑殿有	酒泉、嘉峪关、张掖
洪羊峪	平凉曲子	短篇	巩万林	平凉、泾川、灵台
活人变牛	念卷	短篇	张富贵	酒泉、嘉峪关、张掖
浇奠词	河州财宝神	短篇	张学明	临夏、永靖、东乡、积石山
测字	平凉笑谈	短篇	李怀荣	平凉、静宁、华亭、崇信
济公传	评书	长篇	张玉贵	兰州、白银、张掖、定西
点头	平凉曲子	短篇	张金荣	平凉、华亭、崇信、灵台
点兵	文县琵琶弹唱	短篇	刘金寿	文县、成县、康县、武都

（续表六十五）

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	传承或擅演者	流布地区
独木关	兰州太平歌	短篇	姚锡铭	兰州、皋兰、榆中、临洮
独自伤惨	兰州鼓子词	短篇	老罗师	兰州、皋兰、榆中、临洮
独坐牙床上	河州平弦	短篇	冯　进	临夏、和政、永靖、积石山
珊瑚聚国	甘南格萨尔说唱	长篇	丹增才让	玛曲、夏河、碌曲、卓尼
珍珠衫	兰州鼓子词	短篇	沈景斋	兰州、皋兰、榆中、临洮
皇姑出家	秦安老调	短篇	蔡四老爷	秦安、清水、天水、武山
	河州平弦	中篇	耿治天	临夏、永靖、和政、兰州
	兰州鼓子词	短篇	张延寿	兰州、皋兰、榆中、白银
皇姑打朝	兰州鼓子词	短篇	王寿山	兰州、皋兰、榆中、临洮
皇娘台	民勤小曲	短篇	张舍儿	民勤、武威、永昌、古浪等
相面	平凉笑谈	短篇	郭育礼	平凉
	兰州小曲子	短篇	姚万仓	兰州、皋兰、榆中
盼才郎	兰州鼓子词	短篇	赵继康	兰州、皋兰、榆中、临洮
盼太平	太平歌词	短篇	连秀全	兰州
盼多娇	兰州鼓子词	短篇	刘把式	兰州、皋兰、榆中、临洮
盼多情	兰州鼓子词	短篇	崔树坡	皋兰、榆中、兰州、白银
看月光	凉州贤孝	短篇	杨成绪	武威、永昌、古浪、民勤等
看香炉	嘉峪关杂话	短篇	张国泰	嘉峪关、酒泉、玉门
看破世俗	兰州鼓子词	短篇	魏老四	兰州、皋兰、榆中、临洮
看透红尘	兰州鼓子词	短篇	肖振仁	兰州、皋兰、榆中、临洮
看情郎	平凉曲子	短篇	英殿玺	平凉、华亭、静宁、庄浪
祝寿歌	河州财宝神	短篇	刘天恒	临夏、永靖、和政、康乐
祝英台还魂团圆宝卷	念卷	中篇	徐善才	武威、张掖、酒泉、平凉
神佛根源	河州财宝神	短篇	张永忠	临夏、永靖、和政、康乐
秋兴	兰州鼓子词	短篇	杨明生	兰州、临洮、榆中、皋兰

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	传承或擅演者	流布地区
秋姐儿怀胎	肃州老曲子	短篇	柳师傅	敦煌、安西、嘉峪关、酒泉
	民勤小曲	短篇	曹开兴	民勤、永昌、山丹、张掖
秋思	兰州鼓子词	短篇	张立忠	兰州、临洮、榆中、皋兰
秋胡戏妻	兰州鼓子词	短篇	朱彦明	兰州、皋兰、榆中、白银
秋梨儿黄	弦儿调	短篇	周忠太	永登、兰州、武威
秋莲捡柴	兰州鼓子词	短篇	魏孔堂	兰州、白银、榆中、皋兰
秋景凄凉	兰州鼓子词	短篇	伍子恭	兰州、临洮、榆中、皋兰
秋景渺渺	兰州鼓子词	短篇	叶德祥	兰州、临洮、榆中、皋兰
种洋烟	民勤小曲	短篇	石关卿	民勤、永昌、山丹、张掖
种荞麦	平凉曲子	短篇	冯正海	镇原、正宁、宁县、泾川
	肃州老曲子	短篇	魏德佑	酒泉、嘉峪关、敦煌、安西
	陇东老曲子	短篇	席热闹	镇原、西峰、庆阳、合水
穿白鞋	文县琵琶弹唱	短篇	刘金寿	文县、武都、成县、康县
绕口令	相声	短篇	连笑昆	兰州、天水、白银、张掖
要姑爷	民勤小曲	短篇	张舍儿	民勤、武威、永昌、古浪等
要铜钱	摇麻糖	短篇	贾成贵	正宁、宁县、泾川、平凉
背板凳	平凉笑谈	短篇	郭育礼	平凉
背媳妇	兰州小曲子	短篇	李子玺	兰州、皋兰、榆中
呱子招亲	平凉曲子	短篇	肃十娃	平凉、泾川、崇信、宁县
茶酒水火	平凉曲子	短篇	陶　杰	平凉、华亭、崇信、静宁
荆轲刺秦	兰州小曲子	短篇	徐延年	兰州、皋兰、临洮、榆中
草坡传信	兰州小曲子	短篇	杨润德	兰州、皋兰、榆中、定西
草坡送信	平凉曲子	短篇	侯建章	崇信、平凉、华亭、泾川
草桥关	兰州太平歌	短篇	王子英	兰州、皋兰、榆中、临洮
草桥店惊梦	河州平弦	短篇	耿治天	临夏、永靖、和政、兰州

（续表六十七）

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	传承或擅演者	流布地区
草船借箭	秦安老调	短篇	岳开泰	秦安、天水、武山、甘谷
	兰州鼓子词	短篇	魏世发	兰州、白银、皋兰、榆中
	河州平弦	短篇	蒲　珍	临夏、永靖、康乐、兰州
草谦宫	锣鼓草	短篇	罗贵才	武都、成县、康县、徽县
草滩宝卷	念卷	长篇	李兼元	张掖、武威、酒泉、嘉峪关
荐贤	兰州鼓子词	短篇	范习礼	兰州、皋兰、榆中、白银
荐诸葛	兰州鼓子词	短篇	方一荣	皋兰、兰州
	秦安老调	短篇	蔡润芜	秦安、清水、天水、甘谷
荡阳桥	河南坠子	短篇	苏兰芳	兰州、武威、白银、天水
药王征杀	凉州贤孝	短篇	徐宏飞	武威、永昌、古浪、民乐
药师本愿功德宝卷	念卷	中篇	徐善才	武威、张掖、酒泉、平凉
药毒武大郎	兰州小曲子	短篇	郑鸿盛	兰州、皋兰、榆中
虹霓关	兰州太平歌	短篇	姚锡铭	兰州、皋兰、榆中、临洮
说三国	河州打调	短篇	包玉玺	临夏、康乐、临潭、东乡
说公婆	兰州鼓子词	短篇	米永庆	兰州、榆中、皋兰、白银
说劝玩赌人	平凉曲子	短篇	冯天庆	平凉、崇信、灵台、华亭
说岳	评书	长篇	邓　栾	武都、兰州、平凉、酒泉
说骆驼	河州打调	短篇	马金辉	东乡、积石山、广河、临夏
说唐	评书	长篇	邓　栾	武都、兰州、平凉、酒泉
说婆婆	河南坠子	短篇	徐玉兰	兰州、天水、白银、张掖
贱贫记	凉州贤孝	中篇	吴晓学	武威、古浪、民勤
费贞娥刺虎	兰州太平歌	短篇	李海舟	兰州、皋兰、榆中、临洮
贺后骂殿	兰州小曲子	短篇	朱仙舟	兰州、皋兰、临洮、榆中
贺寿	兰州鼓子词	短篇	苏韶琴	兰州、皋兰、榆中、白银
贺端阳	兰州鼓子词	短篇	朱荣祖	皋兰、临洮、兰州、白银
赴蟠桃宴	秦安老调	短篇	高志堂	秦安、清水、甘谷、武山

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	传承或擅演者	流布地区
赵千金宝卷	念卷	长篇	王年善	酒泉、嘉峪关、金塔、安西
赵云追舟	单弦	短篇	张　虹	兰州、白银、天水、武威
赵五娘抱琵琶	兰州小曲子	短篇	王　云	兰州、皋兰、榆中、白银
赵氏贤孝宝卷	念卷	中篇	徐善才	武威、张掖、酒泉、平凉
赵王爷访贤	凉州贤孝	中篇	徐宝子	武威、古浪、永昌
赵玉娘宝卷	念卷	长篇	刘　师	平凉、静宁、庄浪、会宁
赵匡胤立功	河州贤孝	短篇	祁尕三	永靖、临夏、东乡、和政
赵匡胤卖华山	兰州鼓子词	短篇	李海舟	兰州、临洮、皋兰、榆中
赵匡胤宝卷	念卷	长篇	党存亮	酒泉、安西、玉门、嘉峪关
赵匡胤演义	评书	长篇	黄艳春	平凉、兰州、酒泉、武威
赵颜求寿	兰州太平歌	短篇	李海舟	兰州
	兰州小曲子	短篇	李海舟	兰州、皋兰、榆中
	兰州鼓子词	短篇	吴发奎	兰州、皋兰、榆中、白银
追夫	兰州鼓子词	短篇	徐登丰	兰州、皋兰、榆中、白银
追韩信	单弦	短篇	王毓儒	兰州、白银、天水、武威
	兰州太平歌	短篇	马静悟	兰州、皋兰、榆中、临洮
送丈母	河州打调	短篇	马金山	东乡、积石山、临夏、广河
送大哥	民勤小曲	短篇	周玉文	民勤、永昌、山丹、张掖
送子	平凉笑谈	短篇	郭育礼	平凉
送五哥	民勤小曲	短篇	高培阁	民勤、永昌、山丹、张掖
送功曹	唱风水	短篇	张克仁	镇原、正宁、宁县、泾川
送先生	秦安老调	短篇	安银善	秦安、清水、张家川、天水
送米	河州贤孝	中篇	陶中元	兰州、永登、临夏、永靖
送红灯	秦安老调	短篇	邵振业	秦安、天水、清水、甘谷
	清水小曲	短篇	吴殿富	清水、秦安、张家川、天水
送别石郎	兰州鼓子词	短篇	赵和平	兰州、皋兰、榆中

（续表六十九）

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	传承或擅演者	流布地区
送亲人	肃州老曲子	短篇	细　柳	酒泉、嘉峪关、敦煌
	民勤小曲	短篇	曹开兴	民勤、永昌、山丹、张掖
送哥哥	民勤小曲	短篇	周玉文	民勤、永昌、山丹、张掖
送情郎	民勤小曲	短篇	周玉文	民勤、永昌、山丹、张掖
逃关	兰州鼓子词	短篇	宋录堂	兰州、皋兰、榆中、白银
重台离别	秦安老调	短篇	伏钱二	秦安、清水、天水、甘谷
重台赠钗	河州平弦	短篇	李永滋	临夏、永靖、和政、兰州
重合	兰州鼓子词	短篇	张麟玉	兰州、临洮、皋兰、榆中
重台酒醉	兰州鼓子词	短篇	魏世发	兰州、皋兰、榆中
钟子期听琴	兰州鼓子词	短篇	魏孔明	兰州、皋兰、榆中、白银
闺情怨	弦儿调	短篇	王万顺	永登、兰州、武威
闺情捎书	兰州鼓子词	短篇	庞学寿	兰州、皋兰、榆中、临洮
闻太师显魂	河州平弦	短篇	赵　森	临夏、永靖、和政、兰州
闻雷失箸	河州平弦	短篇	耿治天	临夏、永靖、和政、兰州
阁阁录宝卷	念卷	长篇	邓　宝	岷县、武都、宕昌、成县
除三害	兰州鼓子词	短篇	郑家瑾	兰州、临洮、皋兰、榆中
项梁打柴	兰州小曲子	短篇	王岳西	兰州、皋兰、榆中、定西
顺送	秦安老调	短篇	李文赞	秦安、清水、张家川、天水
	兰州鼓子词	短篇	肖振仁	皋兰、榆中、兰州、白银
香山还愿	兰州小曲子	短篇	宋录堂	兰州、皋兰、榆中、定西
香莲诉冤	秦安老调	短篇	马守德	秦安、清水、天水、武山
香莲送怒	秦安老调	短篇	何双娃	秦安、清水、天水、武山
骂红	兰州鼓子词	短篇	方一荣	皋兰、兰州
骂杨广	兰州太平歌	短篇	张宪麟	兰州、皋兰、榆中、临洮
骂鸡	河州打调	短篇	马金科	东乡、广河、积石山、临夏
骂媒人	平凉曲子	短篇	肃十娃	平凉、泾川、华亭、崇信

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	传承或擅演者	流布地区
鬼王宝卷	念卷	长篇	宋文轩	张掖、山丹、临泽、高台
倒十字文	锣鼓草	短篇	李华山	文县、武都、西和、礼县
倒送	兰州鼓子词	短篇	白和顺	兰州、皋兰、榆中、临洮
倒影白塔	兰州鼓子词	短篇	邓性庵	兰州、皋兰、榆中、白银
借尸记	陇东道情	短篇	敬乃良	环县、庆阳、华池、合水
借东风	河州平弦	短篇	耿治天	临夏、永靖、和政、兰州
借当	河南坠子	短篇	关菊隐	兰州、武威、张掖、酒泉
借驴	陇东道情	短篇	敬廷玺	环县、庆阳、华池、合水
党伯雄挡道	喊牛腔	短篇	张海清	静宁、平凉
凉州三唱	民勤小曲	短篇	张舍儿	民勤、武威、永昌、古浪等
哭五更	平凉曲子	短篇	巩万林	平凉、泾川、灵台、宁县
哭长城	双簧	短篇	张保璵	兰州、白银、天水、武威
哭周瑜	兰州鼓子词	短篇	王子英	兰州、白银、皋兰、榆中
哭绣楼	河南坠子	短篇	刘兰芳	平凉、兰州、临洮、岷县
哭椒山	兰州鼓子词	短篇	张德忠	皋兰、榆中、兰州、白银
唐王坐江山	河州贤孝	中篇	周旺盛	永靖、临夏、和政、东乡
唐王踏河	兰州鼓子词	短篇	宋录堂	兰州、榆中、皋兰、白银
唐明皇游月宫	河州贤孝	短篇	方正清	临夏、康乐、广河、永靖
唐僧出家宝卷	念卷	长篇	钟老四	武威、民乐、古浪、永昌
唐僧取经	河州财宝神	短篇	穆如海	临夏、东乡、康乐、积石山
	陇东道情	长篇	魏元寿	环县、庆阳、华池
唐赛儿起义	兰州太平歌	短篇	单玉山	兰州、皋兰、榆中、临洮等
夏义姆西	龙头琴弹唱	短篇	华尔贡	玛曲、夏河、卓尼、舟曲
夏日玩赏	秦安老调	短篇	仇荣山	秦安、清水、天水、武山
夏禹王治水	河州贤孝	短篇	孟　胜	临夏、永靖、康乐、和政
害相思	肃州老曲子	短篇	柳永胜	酒泉、金塔、嘉峪关、安西

（续表七十一）

曲（书）目名称	所属曲种	篇幅	传承或擅演者	流布地区
宴席歌	河州财宝神	短篇	傅永昌	临夏、永靖、东乡、和政
家家乐	摇麻糖	短篇	汪福林	正宁、宁县、泾川、平凉
徐成换子	陇东道情	短篇	马占川	环县、庆阳、华池、合水
徐达领兵走南阳	河州贤孝	中篇	谭德山	永靖、临夏、和政、康乐
悟空探路	兰州鼓子词	短篇	宋录堂	兰州、皋兰、榆中、白银
拳打殷天锡	河南坠子	短篇	蔺元亭	兰州、白银、天水、嘉峪关
拳打镇关西	兰州鼓子词	短篇	姚万仓	兰州、皋兰、榆中、临洮
捅乱子休妻	平凉笑谈	短篇	幺师傅	平凉
捉放曹	兰州鼓子词	短篇	侯子明	兰州、皋兰、榆中、临洮
捉虱子	嘉峪关杂话	短篇	田虎泉	嘉峪关、酒泉、玉门
晌儿	相声	短篇	连秀全	兰州
晏公斩蛟	兰州鼓子词	短篇	张延寿	兰州、皋兰、榆中、临洮
晚去锄田	兰州鼓子词	短篇	王子英	兰州、皋兰、榆中、临洮
晚妆残罢	兰州鼓子词	短篇	张宿堂	皋兰、白银、兰州、榆中
柴世宗三打太原	河州贤孝	中篇	林玉封	积石山、永靖、临夏
柴仙宫	陇东道情	长篇	敬廷玺	环县、庆阳、华池、合水
柴郎醉酒	兰州鼓子词	短篇	张麟玉	兰州、皋兰、榆中、临洮
柴桑吊孝	兰州太平歌	短篇	李海舟	兰州
栓牢儿	兰州小曲子	短篇	张延寿	兰州、皋兰、榆中
桂花认母	河州贤孝	短篇	马　俊	东乡、永靖、临夏、和政
桂花投案	秦安老调	短篇	侯泉泳	秦安、清水、天水、甘谷
桂花轿	念卷	短篇	张富贵	酒泉、嘉峪关、张掖
桂英投宋	秦安老调	短篇	高志堂	秦安、清水、甘谷、武山
桃园三结义	锣鼓草	短篇	郭天才	文县、武都、徽县、成县
桃杏花儿香	兰州鼓子词	短篇	黄海州	兰州、皋兰、榆中、临洮

（续表七十二）

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	传承或擅演者	流布地区
桃花冷落	兰州鼓子词	短篇	刘汉武	兰州、皋兰、榆中、临洮
桃花店	兰州小曲子	短篇	朱子清	兰州、皋兰、榆中
桃花宫	兰州鼓子词	短篇	肖振仁	皋兰、榆中、兰州、白银
桑达劳	龙头琴弹唱	短篇	华尔贡	玛曲、夏河、卓尼、舟曲
桑园会	秦安老调	短篇	伏佑玺	秦安、清水、甘谷、武山
梧桐叶儿飘	兰州鼓子词	短篇	段树堂	兰州、临洮、榆中、皋兰
梨园飞雪	兰州鼓子词	短篇	魏学君	兰州、皋兰、榆中、白银
梨花儿飘	弦儿调	短篇	甘守忠	永登、兰州、武威
殷纣王三回头	河州贤孝	短篇	尕王先	临夏、永靖、广河、东乡
泰山宝卷	念卷	中篇	陈克俭	岷县、临洮
浪子转担	兰州鼓子词	短篇	赵玉堂	皋兰、榆中、兰州、白银
浪光棍	民勤小曲	短篇	高培阁	民勤、永昌、山丹、张掖
浪河州	河州打调	短篇	马　忠	东乡、积石山、临夏、永靖
浪亲家	民勤小曲	短篇	曹开兴	民勤、永昌、山丹、张掖
浪殿	河州打调	短篇	马金山	东乡、积石山、临夏、永靖
海棠花儿多	兰州鼓子词	短篇	李海舟	兰州、皋兰、榆中、临洮
海棠花儿香	兰州鼓子词	短篇	曹月如	兰州、皋兰、榆中、临洮
消灾避难	唱风水	短篇	冯先生	庆阳、华池、宁县、西峰
烙碗计	河州贤孝	中篇	祁尕三	东乡、永靖、临夏、和政
	兰州鼓子词	短篇	王子元	兰州、皋兰、榆中、白银
烙碗计宝卷	念卷	长篇	李吕贤	张掖、岷县、宕昌、平凉
烟花女子	河州平弦	短篇	李永滋	临夏、永靖、康乐
狸猫换太子	河州贤孝	中篇	郭九九	临夏、永靖、和政、东乡
狸猫换太子宝卷	念卷	中篇	封三保	武威、张掖、酒泉、平凉
珠塔宝卷	念卷	中篇	杨竟通	武威、张掖、酒泉、平凉
益西卓玛	龙头琴弹唱	中篇	嘉木措	迭部、玛曲、夏河、碌曲

（续表七十三）

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	传承或擅演者	流布地区
真财宝神到门前	河州财宝神	短篇	陈富海	临夏、东乡、康乐、永靖
真武成圣	河州平弦	短篇	耿治天	临夏、永靖、兰州、红古
	兰州鼓子词	短篇	宁秃子	兰州、皋兰、榆中、临洮
真经宝卷	念卷	长篇	史贵基	酒泉、敦煌、安西、玉门
真修宝卷	念卷	中篇	封三保	武威、张掖、酒泉、平凉
破尘记	凉州贤孝	短篇	杨成绪	武威、永昌、古浪、民勤等
破渑池	兰州太平歌	短篇	马明德	兰州、皋兰、榆中、临洮等
砸绊子	嘉峪关杂话	短篇	张碎娃	嘉峪关、酒泉、玉门
砸锅	兰州小曲子	短篇	宋录堂	兰州、皋兰、榆中
离曹	秦安老调	短篇	马守德	秦安、清水、天水、武山
秦王探官	河州贤孝	短篇	罗一明	永靖、临夏、康乐、东乡
秦母上寿	兰州鼓子词	短篇	窦杰三	兰州、皋兰、榆中、白银
秦怀玉杀四门	河州贤孝	短篇	罗一明	永靖、临夏、康乐、东乡
秦始皇兵统六国	河州贤孝	中篇	罗一明	永靖、临夏、康乐、东乡
秦铜记	河州贤孝	中篇	虎占山	临夏、永靖、东乡、积石山
秦雪梅教子	兰州小曲子	短篇	黄海州	兰州、皋兰、榆中、定西
秦琼打擂	兰州太平歌	短篇	张宪麟	兰州、皋兰、榆中、临洮
秦琼观阵	兰州鼓子词	短篇	魏学君	兰州、皋兰、榆中、白银
	兰州小曲子	短篇	杨顺德	兰州、皋兰、榆中、定西
秦琼卖马	兰州鼓子词	短篇	孟四哥	兰州、皋兰、榆中、白银
	双簧	短篇	郭德重	兰州、平凉、天水、张掖
秦琼逃关	兰州鼓子词	短篇	崔树坡	兰州、皋兰、榆中、白银
秦琼搬灵	河州贤孝	中篇	康正义	临夏、永靖、东乡、积石山
秧歌请财宝神	河州财宝神	短篇	宋　湖	临夏、积石山、永靖、康乐
笑得好蹊跷	河州平弦	短篇	赵　森	临夏、永靖、兰州、临洮
笑脸图	陇东道情	短篇	史呈林	环县、庆阳、华池、合水

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	传承或擅演者	流布地区
粉妆楼	河州贤孝	中篇	张先生	和政、临夏、永靖、东乡
绣八仙	兰州鼓子词	短篇	段树堂	兰州、皋兰、榆中
绣红罗宝卷	念卷	中篇	杨竟通	武威、张掖、酒泉、平凉
绣帏屏	兰州鼓子词	短篇	柴大保	兰州、皋兰、榆中、临洮
绣香袋	肃州老曲子	短篇	杨采文	敦煌、安西、玉门、酒泉
	民勤小曲	短篇	高培阁	民勤、永昌、山丹、张掖
绣荷包	兰州鼓子词	短篇	米永庆	兰州、皋兰、榆中
	肃州老曲子	短篇	杨采文	敦煌、安西、玉门、酒泉
	陇东老曲子	短篇	汪庭有	庆阳、合水、华池、正宁
绣楼会	平凉曲子	短篇	巩万林	平凉、泾川、灵台
绣裹肚	文县琵琶弹唱	短篇	王玉泉	文县、成县、康县、武都
莫邪剑	兰州鼓子词	短篇	侯子明	兰州、皋兰、榆中、白银
莫轻薄	秦安老调	短篇	王子谦	秦安、清水、天水、甘谷
莲花子山	民勤小曲	短篇	高培阁	民勤、永昌、山丹、张掖
莺莺传	山丹太平车调	短篇	段彩霞	山丹、民乐、高台
莺莺听琴	河州平弦	短篇	唐万寿	东乡、永靖、临夏、兰州
莺莺抚琴	河南坠子	短篇	徐玉兰	兰州、武威、张掖、酒泉
莺莺降香	平凉曲子	短篇	何　珍	华亭、崇信、平凉、泾川
	河州平弦	短篇	唐万寿	东乡、永靖、临夏、兰州
莺莺饯行	兰州鼓子词	短篇	赵继康	兰州、皋兰、榆中、临洮
	河州平弦	短篇	唐万寿	临夏、和政、永靖、积石山
莺莺拜琴	弦儿调	短篇	甘有禄	永登、兰州、武威
莺莺游庙	兰州鼓子词	短篇	段树堂	兰州、皋兰、榆中、临洮
诸葛吊孝	兰州鼓子词	短篇	孟四哥	兰州、皋兰、榆中、白银
诸葛托印	河州平弦	短篇	魁世荣	临夏、和政、永靖、兰州
读书高	秦安老调	短篇	刘东篼	秦安、清水、天水、武山

（续表七十五）

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	传承或擅演者	流布地区
谁怕谁	太平歌词	短篇	连秀全	兰州
谁都该活	太平歌词	短篇	连秀全	兰州
调把式自白	河州打调	短篇	马金科	东乡、积石山、临夏、广河
贾子莲还乡	河州贤孝	短篇	李银娃	东乡、临夏、广河、康乐
赃官告状	民勤小曲	短篇	李世德	民勤、武威、古浪、永昌等
赶船	兰州鼓子词	短篇	王克昌	兰州
起身词	河州财宝神	短篇	李茂廷	临夏、永靖、东乡、广河
辱国记	凉州贤孝	短篇	杨成绪	武威、永昌、古浪、民勤等
造酒	文县琵琶弹唱	短篇	刘金寿	文县、武都、成县、康县
郭三姐孝娘	河州贤孝	短篇	张尕祥	永靖、临夏、东乡、康乐
郭子仪贺寿	河州贤孝	短篇	周旺盛	永靖、临夏、东乡、康乐
郭举埋儿宝卷	念卷	长篇	贺彩兰	酒泉、安西
酒色财气	兰州鼓子词	短篇	王雅禄	兰州、皋兰、榆中、临洮
酒色财气传	河州平弦	短篇	赵　森	临夏、永靖、东乡、康乐
酒是个香喷喷	河州财宝神	短篇	罗　琼	临夏、永靖、东乡、和政
酒泉城	嘉峪关杂话	短篇	赵建国	嘉峪关、酒泉
酒桌劝朋	兰州鼓子词	短篇	李海舟	兰州、皋兰、榆中、临洮
铁尺记	河州贤孝	中篇	方正清	临夏、永靖、东乡、和政
铁匠春	说春	短篇	孟尚喜	武都、西和、礼县、渭原
铁笊篱	民勤小曲	短篇	曹开兴	民勤、永昌、山丹、张掖
	肃州老曲子	短篇	杨采文	敦煌、安西、酒泉
高文举夜宿花亭宝卷	念卷	短篇	李仕珏	岷县、临洮、定西、会宁
高老庄	兰州鼓子词	短篇	魏世发	兰州、皋兰、榆中、白银
高怀德写约	兰州鼓子词	短篇	王子英	兰州、皋兰、榆中
鸳鸯记・相会	兰州鼓子词	短篇	苏韶琴	兰州、皋兰、榆中、临洮
鸳鸯记・火化	兰州鼓子词	短篇	肖克文	兰州、皋兰、榆中、临洮

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	传承或擅演者	流布地区
鸳鸯记·惊艳	兰州鼓子词	短篇	肖克文	兰州、皋兰、榆中、临洮
鸳鸯梦	兰州鼓子词	短篇	王淑明	兰州、皋兰、榆中、临洮
鸳鸯谱	平凉曲子	短篇	巩万林	平凉、泾川、灵台
	民勤小曲	短篇	黄根成	民勤、武威、古浪、永昌等
乾隆下江南	相声	短篇	连秀全	兰州
乾隆宝卷	念卷	长篇	高建武	兰州、武威、张掖、酒泉
乾隆游江南	河州贤孝	中篇	谢大嘴	临夏、永靖、东乡、和政
乾隆登基	河州贤孝	中篇	谢大嘴	临夏、永靖、东乡、和政
假金牌	兰州鼓子词	短篇	宋宗道	皋兰、榆中、兰州、白银
做人难	快板	短篇	陈典邢	临夏、永靖、东乡、和政
減芳容	兰州鼓子词	短篇	李海舟	兰州
剪红灯	平凉曲子	短篇	巩万林	平凉、泾川、灵台
唱天官	兰州鼓子词	短篇	黄得福	兰州、榆中、皋兰、白银
唱伎词	兰州鼓子词	短篇	窦杰三	兰州、皋兰、榆中、临洮
唱寿词	兰州鼓子词	短篇	于善卿	兰州、榆中、皋兰、白银
唱诗经	秦安老调	短篇	岳良晨	秦安、清水、天水、甘谷
唱春词	兰州鼓子词	短篇	李海舟	兰州、皋兰、榆中、临洮
唱诸葛	民勤小曲	短篇	张舍儿	民勤、武威、永昌、古浪等
啃羊头	平凉笑谈	短篇	幺师傅	平凉
商玉房	河州贤孝	短篇	陈子林	临夏、永靖、和政、东乡
商朝创世	河州贤孝	中篇	杨罗嗦	临夏、永靖、康乐、东乡
堂前求子	嘉峪关杂话	短篇	张国泰	嘉峪关、酒泉、玉门
婚礼贺词	河州财宝神	短篇	张学明	临夏、永靖、康乐、东乡
密建游宫	河州平弦	短篇	雷平安	永靖、临夏、兰州、临洮
寇准判案	河州贤孝	中篇	赵辛如	永靖、临夏、东乡
崔母悔约	河南坠子	短篇	徐玉兰	兰州、武威、张掖、酒泉

（续表七十七）

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	传承或擅演者	流布地区
崔家女拜年	肃州老曲子	短篇	杨采文	敦煌、安西、酒泉、玉门
	民勤小曲	短篇	高培阁	民勤、永昌、山丹、张掖
崔莺莺宝卷	念卷	长篇	姚　氏	兰州、平凉、武都、酒泉
常相思	兰州鼓子词	短篇	柴大保	兰州、皋兰、榆中、临洮
常遇春三打可石砚	河州贤孝	中篇	张志才	积石山、永靖、临夏、和政
康熙爷吃窝窝	说古今	中篇	李富同	漳县、张家川、静宁、平凉
康熙访贤	河州贤孝	中篇	田　营	临夏、积石山、永靖、东乡
康熙私访山东宝卷	念卷	中篇	封三保	武威、张掖、酒泉、平凉
康熙摆擂	河州贤孝	中篇	安　湘	积石山、临夏、永靖、东乡
情人劝院	兰州鼓子词	短篇	魏老四	皋兰、榆中、兰州、白银
情疑	兰州小曲子	短篇	罗文秀	兰州、皋兰、榆中、白银
惊梦	兰州鼓子词	短篇	米永庆	兰州、皋兰、榆中、白银
惜皮匠	河州打调	短篇	大老拜	临夏、永靖、和政、东乡
掀牛九	嘉峪关杂话	短篇	赵建国	嘉峪关、酒泉、安西、金塔
掐葡萄	阶州唱书	短篇	邓剑秋	文县、武都、成县、宕昌
探张郎	兰州鼓子词	短篇	王雅禄	兰州、皋兰、榆中、临洮
探妹	平凉曲子	短篇	张巨苍	平凉、崇信、泾川、宁县
探病	兰州鼓子词	短篇	张立忠	兰州、临洮、皋兰、榆中
探情郎	肃州老曲子	短篇	细柳儿	敦煌、安西、玉门、酒泉
	民勤小曲	短篇	曹开兴	民勤、永昌、山丹、张掖
探寒窑	兰州鼓子词	短篇	李吉勤	兰州、皋兰、榆中、白银
接歌	锣鼓草	短篇	李华山	文县、武都、西和、礼县
推车子	平凉曲子	短篇	肃十娃	平凉、泾川、灵台、宁县
推背图	兰州鼓子词	短篇	李长庚	兰州、皋兰、榆中、临洮
推磨	平凉笑谈	短篇	郭育礼	平凉
救劫指迷宝卷	念卷	中篇	杨竟通	武威、张掖、酒泉、平凉

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	传承或擅演者	流布地区
救孤	兰州太平歌	短篇	彭子明	兰州、皋兰、榆中、临洮
救驾	兰州鼓子词	短篇	赵贵智	兰州、皋兰、榆中、白银
教养嫁姑娘	兰州小曲子	短篇	李海舟	兰州、皋兰、榆中
断桥	平凉曲子	短篇	侯建章	崇信、平凉、华亭、泾川
	兰州小曲子	短篇	杨润泽	兰州、皋兰、榆中、定西
断桥亭	兰州鼓子词	短篇	张麟玉	兰州、皋兰、榆中、临洮
断桥相会	秦安老调	短篇	郑金德	秦安、清水、张家川、天水
断桥赠伞	河南坠子	短篇	徐玉兰	兰州、天水、白银、张掖
曹三成奉母宝卷	念卷	长篇	王素诚	武都、成县、徽县、礼县
曹庄劝妻	兰州小曲子	短篇	姚万仓	兰州、皋兰、榆中、定西
曹孟德贤喜	兰州太平歌	短篇	李海舟	兰州、皋兰
曹操惊梦	兰州小曲子	短篇	李海舟	兰州、皋兰、榆中
望江楼	兰州鼓子词	短篇	赵贵智	皋兰、兰州
	河南坠子	短篇	祁月英	兰州、武威、白银、天水
梁山伯	肃州老曲子	短篇	魏德佑	酒泉、敦煌、安西、嘉峪关
梁山伯宝卷	念卷	中篇	杨竟通	武威、张掖、酒泉、平凉
梁祝情	凉州贤孝	长篇	刘荣堂	武威、古浪、民勤
梅花戒宝卷	念卷	长篇	李亮臣	酒泉、嘉峪关、金塔、安西
梅绛雪	兰州小曲子	短篇	卢应魁	兰州、皋兰、榆中、定西
	清水小曲	短篇	吴殿富	清水、秦安、张家川、天水
	秦安老调	短篇	伏钱二	秦安、天水、清水、武山
淤泥河救驾	河州贤孝	短篇	王万年	临夏、永靖、和政、东乡
	兰州鼓子词	短篇	魏世发	兰州、临洮、皋兰、榆中
深闺怨	兰州小曲子	短篇	刘静斋	兰州、皋兰、榆中、白银
混江龙	兰州鼓子词	短篇	胡常明	兰州、皋兰、榆中
清官万代传	河州财宝神	短篇	李应麒	临夏、永靖、和政、康乐

（续表七十九）

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	传承或擅演者	流布地区
清明时节	兰州鼓子词	短篇	曹月如	兰州、皋兰、榆中、白银
清素庵	平凉曲子	短篇	巩万林	平凉、泾川、灵台
清朝传	河州财宝神	短篇	穆海如	临夏、永靖、和政、康乐
渔郎宝卷	念卷	中篇	封三保	武威、张掖、酒泉、平凉
渔家乐	兰州鼓子词	短篇	宋立德	兰州、皋兰、榆中、白银
渔翁得利	兰州鼓子词	短篇	窦杰三	兰州、皋兰、榆中、白银
渔樵问答	兰州鼓子词	短篇	魏世发	兰州、皋兰、榆中、临洮
渔樵话别	兰州鼓子词	短篇	赵三哥	兰州、皋兰、榆中、临洮
渔樵耕读	河州平弦	短篇	耿治天	临夏、永靖、康乐、兰州
	兰州鼓子词	短篇	魏世发	兰州、皋兰、榆中、临洮
	景泰弦子书	短篇	赵怀德	白银、景泰、靖远
猛搁里	嘉峪关杂话	短篇	张尚泉	嘉峪关、酒泉、安西
猜灯谜	相声	短篇	许秀林	兰州、天水、酒泉、嘉峪关
猜谜	河州打调	短篇	马　瑞	东乡、积石山、临夏、广河
猪八戒吃西瓜	陇东道情	短篇	史建邦	环县、庆阳、华池、合水
盗仙草	兰州小曲子	短篇	李海舟	皋兰、兰州、榆中、定西
盘山交带	河州平弦	短篇	耿治天	临夏、永靖、和政、兰州
盘丝洞	兰州鼓子词	短篇	吴发奎	兰州、皋兰、榆中、白银
盘场大战	兰州小曲子	短篇	王亮臣	兰州、皋兰、临洮、榆中
	秦安老调	短篇	郑金德	秦安、清水、甘谷、武山
盛子川三下台湾	评书	长篇	胡兰生	兰州、平凉、泾川、静宁
祭土	唱风水	短篇	尤文辉	庆阳、华池、宁县、镇原
祭风剑	平凉曲子	短篇	巩万林	平凉、泾川、灵台
祭巧	秦安老调	短篇	伏钱二	秦安、清水、甘谷、武山
祭江	兰州鼓子词	短篇	魏孔明	兰州、皋兰、榆中、白银
祭灶	唱风水	短篇	刘二先生	庆阳、华池、宁县、镇原

（续表八十）

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	传承或擅演者	流布地区
祭财神宝卷	念卷	中篇	封三保	武威、张掖、酒泉、平凉
笨老婆	河州打调	短篇	马金山	东乡、积石山、临夏、和政
绿牡丹	河州贤孝	长篇	杨秀娃	临夏、永靖、东乡、积石山
脚户哥	河州打调	短篇	大老拜	临夏、东乡、广河、积石山
脚户歌	民勤小曲	中篇	石关卿	民勤、永昌、武威、古浪
船曲	秦安老调	短篇	伏荣周	秦安、清水、甘谷、武山
菊花儿黄	兰州鼓子词	短篇	苏韶琴	兰州、皋兰、榆中、白银
菩萨宝卷	念卷	长篇	何炳珍	岷县、临洮、漳县、临潭
萧何追韩信	兰州鼓子词	短篇	黄法福	兰州、皋兰、榆中、白银
萨娜玛珂	裕固弹唱	短篇	仁钦扎实	肃南、张掖、酒泉、肃北
象岭大战	甘南格萨尔说唱	长篇	尕藏智华	玛曲、夏河、碌曲、卓尼
象雄珍珠国	甘南格萨尔说唱	长篇	丹增才让	玛曲、夏河、碌曲、卓尼
野花椒	弦儿调	短篇	周忠太	永登、兰州、武威
野猪林	河南坠子	短篇	徐玉兰	兰州、武威、张掖、酒泉
铡美案	相声	短篇	连笑昆	兰州、天水、白银、张掖
银针记	河州贤孝	中篇	周长命	永靖、临夏、和政、康乐
阎大人领兵	民勤小曲	短篇	曹开兴	民勤、永昌、山丹、张掖
隋唐传	河州财宝神	中篇	穆生如	临夏、永靖、和政、康乐
隋唐演义	评书	长篇	赵麻子	张掖、武威、兰州、酒泉
雀鸣冤	河州平弦	短篇	唐万寿	东乡、积石山、临夏、兰州
雪山水晶国	甘南格萨尔说唱	长篇	旦正才让	玛曲、夏河、碌曲、卓尼
雪山宝卷	念卷	长篇	张忠庆	嘉峪关、酒泉、金塔、安西
雪压一枝梅	兰州鼓子词	短篇	张武儒	兰州、皋兰、榆中、白银

（续表八十一）

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	传承或擅演者	流布地区
雪里访贤	秦安老调	短篇	岳升魁	秦安、清水、天水、张家川
雪夜看红灯	快板	短篇	姚锡铭	兰州
雪梅上坟	兰州鼓子词	短篇	李兆根	兰州、皋兰、榆中、临洮
雪梅吊孝	平凉曲子	短篇	马兆堂	平凉、崇信、灵台、华亭
雪梅宝卷	念卷	长篇	曹健忠	岷县、酒泉、张掖、兰州
雪落门前	兰州鼓子词	短篇	魏明玺	兰州、榆中、皋兰、白银
雪落檐前	兰州鼓子词	短篇	王子英	兰州、皋兰、榆中、临洮
鸿门宴	兰州太平歌	短篇	张延寿	兰州、皋兰、榆中、临洮
麻子哥	河州打调	短篇	马金科	东乡、积石山、临夏、广河
麻疯女	兰州鼓子词	短篇	管发海	兰州、榆中、皋兰、白银
麻衣相	兰州鼓子词	短篇	梁海龙	兰州、皋兰、榆中、临洮
麻姑贺寿	河州财宝神	短篇	周怀炳	临夏、东乡、永靖、广河
麻糖香	摇麻糖	短篇	汪福林	正宁、宁县、泾川、平凉
黄三泰镖打窦尔墩	评书	长篇	胡兰生	兰州、平凉、泾川、静宁
黄马宝卷	念卷	长篇	党存亮	酒泉、嘉峪关、安西、敦煌
黄父子出五关	河州贤孝	中篇	祁汆三	临夏、永靖、和政、康乐
黄四郎宝卷	念卷	中篇	马二爷	岷县、漳县、礼县、平凉
黄杨传	评书	长篇	赵宏图	兰州、白银、张掖、定西
黄姑娘	民勤小曲	短篇	曹开兴	民勤、永昌、山丹、张掖
黄姑娘闹张哥	嘉峪关杂话	短篇	赵国辙	嘉峪关、酒泉
黄忠出阵	河州贤孝	短篇	田正明	临夏、永靖、东乡、康乐
黄河阵	河州平弦	短篇	唐万寿	兰州、临夏、临洮、永靖
	平凉曲子	短篇	巩万林	平凉、泾川、灵台
黄香孝父	河州贤孝	短篇	赵辛如	临夏、广河、东乡、永靖
黄莺妈妈	裕固弹唱	短篇	赫底克斯	肃南、张掖、酒泉、肃北
黄巢起兵	河州贤孝	短篇	刘源明	临夏、广河、东乡、和政

（续表八十二）

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	传承或擅演者	流布地区
黄巢痛骂王仙芝	兰州太平歌	短篇	韩俊卿	兰州、皋兰、榆中、临洮
黄道降妖	平凉笑谈	短篇	幺学礼	平凉、静宁、华亭、崇信
傍舟晚唱	兰州鼓子词	短篇	罗延龄	兰州、榆中、皋兰、白银
割麦	嘉峪关杂话	短篇	赵建国	嘉峪关、酒泉、安西
割乳奉亲	河州贤孝	短篇	孟　胜	永靖、临夏、和政、东乡
割韭菜	肃州老曲子	短篇	小　潘	敦煌、安西、玉门、酒泉
	平凉曲子	短篇	王志文	泾川、平凉、宁县、崇信
	民勤小曲	短篇	胡兆痒	民勤、永昌、山丹、张掖
善心善缘结善果	河州财宝神	短篇	徐星三	永靖、临夏、和政、东乡
善事歌	陇东道情	短篇	王瑞轩	岷县、临洮、定西、宕昌
善恶图	陇东道情	长篇	史学杰	环县、庆阳、华池、合水
喜成双	兰州鼓子词	短篇	王子元	兰州、白银、皋兰、榆中
喜临凡间	兰州鼓子词	短篇	卢国泰	兰州、皋兰、榆中、临洮
喜相逢	兰州鼓子词	短篇	王五大	兰州、皋兰、榆中、白银
喝奶茶	民勤小曲	短篇	张舍儿	民勤、武威、永昌、古浪等
喝茶歌	河州财宝神	短篇	刘玉恒	永靖、临夏、和政、东乡
富贵图	平凉曲子	短篇	巩万林	平凉、泾川、灵台
尊老歌	宁州竹鼓	短篇	王世昌	宁县、合水、正宁、泾川
彭公案	评书	长篇	赵宏图	兰州、酒泉、武威、张掖
御制清平调	兰州鼓子词	短篇	宁秃子	兰州、皋兰、榆中、白银
御果园救驾	兰州鼓子词	短篇	崔恒山	兰州、皋兰、榆中、白银
揽工	清水小曲	短篇	吴占云	清水、天水、张家川、甘谷
散步闲游	兰州鼓子词	短篇	朱总爷	兰州、皋兰、榆中、临洮
敬酒曲	文县琵琶弹唱	短篇	班慧婷	文县、康县、成县、武都
	河州财宝神	短篇	陈富海	永靖、临夏、和政、康乐
敬德演功	兰州鼓子词	短篇	肖振仁	兰州、榆中、皋兰、白银

（续表八十三）

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	传承或擅演者	流布地区
普曲子	唱风水	短篇	贾师傅	庆阳、华池、宁县、镇原
普净如来宝卷	念卷	中篇	徐善才	武威、张掖、酒泉、平凉
普救寺	兰州小曲子	短篇	李东明	兰州、皋兰、榆中、白银
景阳岗	兰州鼓子词	短篇	朱学茂	皋兰、兰州、白银、榆中
	山东快书	短篇	杜　家	兰州、天水、张掖、嘉峪关
晴雯补裘	河南坠子	短篇	徐玉兰	兰州、天水、嘉峪关、武威
棒打无情郎	河州贤孝	短篇	张尕祥	临夏、永靖、和政、东乡
棒打薄情郎	河南坠子	短篇	徐玉兰	兰州、武威、张掖、酒泉
渭水访贤	兰州鼓子词	短篇	王金山	兰州、皋兰、榆中、白银
渭河水	兰州鼓子词	短篇	魏世发	兰州、榆中、皋兰、白银
游山	兰州鼓子词	短篇	魏明玺	兰州、榆中、皋兰、白银
游月宫	阶州唱书	短篇	安秀玉	成县、武都、康县、徽县
游西湖	河南坠子	短篇	徐玉兰	兰州、天水、嘉峪关、武威
游阴宝卷	念卷	短篇	姚道士	平凉、静宁、庄浪、灵台
游园惊梦	兰州鼓子词	短篇	沈景斋	兰州、皋兰、榆中、临洮
游学访道	兰州鼓子词	短篇	韩　云	兰州、皋兰、榆中、临洮
	河州平弦	短篇	祁静庵	临夏、和政、永靖、积石山
游庙	兰州鼓子词	短篇	姚锡铭	兰州、皋兰、榆中、临洮
湘子宝卷	念卷	长篇	杜让田	张掖、高台、武都、定西
湘子渡文公	兰州鼓子词	短篇	苏韶琴	兰州、皋兰、榆中、临洮
湘云醉酒	河南坠子	短篇	徐玉兰	兰州、武威、张掖、酒泉
焚王宫	阶州唱书	短篇	安秀玉	成县、武都、康县、徽县
焚园记	凉州贤孝	长篇	杨成绪	武威、永昌、古浪、民勤等
琴心	兰州鼓子词	短篇	李海舟	兰州、临洮、榆中、皋兰
琴房送灯	阶州唱书	短篇	安秀玉	文县、康县、成县、武都
琵琶记	锣鼓草	短篇	郭天才	文县、武都、西和、礼县

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	传承或擅演者	流布地区
琼如盼	善巴说唱	短篇	金才道知	玛曲、夏河、卓尼
登江	兰州鼓子词	短篇	王雅禄	兰州、榆中、皋兰、白银
禅音	兰州鼓子词	短篇	马守德	兰州、临洮、榆中、皋兰
紫仙宫	陇东道情	短篇	史呈林	环县、庆阳、华池、合水
腊冬宝卷	念卷	长篇	田尚海	酒泉、安西、敦煌、玉门
落花天	兰州鼓子词	短篇	王金山	兰州、皋兰、榆中、白银
葡萄蛾儿	东乡颂曲	短篇	李国栋	东乡、广河、永靖、临夏
董永卖女	兰州鼓子词	短篇	李正忠	兰州、皋兰、榆中、临洮
董永宝卷	念卷	长篇	冯仕贵	平凉、天水、白银、酒泉
董永葬父	河州贤孝	短篇	祁尕三	永靖、临夏、和政、东乡
	河州平弦	短篇	李永滋	临夏、永靖、和政、兰州
董卓大闹凤仪亭	兰州太平歌	短篇	李海舟	兰州、榆中、皋兰
董家庙	河州平弦	短篇	李玉和	永靖、临夏、和政、康乐
董家庙浪会	河州贤孝	短篇	王吉祥	临夏、和政、广河、东乡
葭萌关	兰州鼓子词	短篇	李兆根	兰州、皋兰、榆中、临洮
葵花宝卷	念卷	长篇	党存亮	酒泉、嘉峪关、安西、敦煌
蒋干盗书	兰州太平歌	短篇	李海舟	兰州
	兰州小曲子	短篇	李海舟	兰州、榆中、皋兰
蒋家娃难先生	肃州老曲子	短篇	杨怀礼	敦煌、安西、嘉峪关、酒泉
蛟龙驹	陇东道情	长篇	解长春	环县、庆阳、华池、合水
	平凉曲子	短篇	巩万林	平凉、泾川、灵台
装疯	兰州鼓子词	短篇	王慕堂	兰州、白银、榆中、皋兰
貂蝉拜月	兰州鼓子词	短篇	米永庆	兰州、皋兰、榆中、白银
貂蝉忧泪	河州平弦	短篇	李永滋	临夏、永靖、和政、兰州
赏八宝歌	河州财宝神	短篇	李永滋	临夏、永靖、和政、兰州

（续表八十五）

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	传承或擅演者	流布地区
赏月光	秦安老调	短篇	侯根喜	秦安、清水、天水
赐仙亭	兰州鼓子词	短篇	宋录堂	兰州、白银、皋兰、榆中
赐仙草	秦安老调	短篇	郑全德	秦安、清水、天水、武山
逼上梁山	兰州鼓子词	短篇	彭维忠	皋兰、白银、榆中、兰州
销释印空实际宝卷	念卷	中篇	徐善才	武威、张掖、酒泉、平凉
锁五龙	兰州太平歌	短篇	张晋三	兰州、皋兰、榆中、临洮
雁落沙滩	兰州鼓子词	短篇	韩子厚	皋兰、兰州、榆中、白银
雄关阵	兰州鼓子词	短篇	徐顺天	兰州、皋兰、榆中、白银
雄黄阵	阶州唱书	短篇	刘金寿	武都、文县、康县、成县
	河州平弦	短篇	宋宾儒	临夏、永靖、和政、兰州
	兰州鼓子词	短篇	肖克文	兰州、皋兰、白银、榆中
韩二个	撒拉曲	中篇	韩五十六	积石山、广河、东乡、临夏
韩信叹当年	兰州太平歌	短篇	戴　煜	兰州、皋兰、榆中、临洮
韩信点兵	念卷	短篇	李迎娃	临夏、广河、永登、天祝
韩信算卦	河州平弦	短篇	高正伟	临夏、永靖、和政、兰州
	兰州太平歌	短篇	鲁俊斋	兰州、皋兰、榆中、临洮
韩湘子上寿	乐亭大鼓	短篇	萧艳生	兰州、临洮、武威、张掖
韩湘子出家	文县琵琶弹唱	短篇	刘树仁	文县、成县、康县、武都
韩湘子传	河州贤孝	中篇	陈玉郎	永靖、临夏、和政、康乐
韩湘子成仙宝卷	念卷	长篇	张润德	酒泉、嘉峪关、安西、敦煌
韩湘子盘道	文县琵琶弹唱	短篇	刘金寿	文县、武都、康县、成县
韩湘子渡妻	兰州小曲子	短篇	李海舟	兰州、皋兰、榆中、定西
鲁达除霸	山东快书	短篇	杜　家	兰州、天水、武威、嘉峪关
鲁智深醉打山门	乐亭大鼓	短篇	许丽君	兰州、白银、天水、张掖
	单弦	短篇	刘松年	兰州、白银、天水、嘉峪关
黑牛耕地	陇东老曲子	短篇	黄　润	镇原、西峰、庆阳、合水

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	传承或擅演者	流布地区
黑鸡下了个白蛋了	河州打调	短篇	韩正一	东乡、积石山、永靖、临夏
黑骡子告状宝卷	念卷	中篇	刘 师	兰州、临洮、永登、白银
傻儿侍母	民勤小曲	短篇	张舍儿	民勤、武威、永昌、古浪等
傻女婿拜寿	平凉笑谈	短篇	郭育礼	平凉
傻小儿爆竹	民勤小曲	短篇	张舍儿	民勤、武威、永昌、古浪等
想多情	兰州鼓子词	短篇	王寿山	兰州、皋兰、榆中、临洮
想娇娘	弦儿调	短篇	甘有禄	永登、兰州、武威
想情郎	秦安老调	短篇	王瑞麟	秦安、清水、甘谷、武山
慈云跑国	河州贤孝	中篇	祁丞三	永靖、临夏、和政、东乡
慎交友	兰州鼓子词	短篇	赵玉堂	皋兰、榆中、兰州、白银
携琴访贤	兰州鼓子词	短篇	宋录堂	兰州
摆嫁妆	凉州贤孝	短篇	刘继成	武威、古浪、民勤
	陇东道情	短篇	罗月娥	环县、定西、岷县、宕昌
摸一摸	弦儿调	短篇	胡应泰	永登、兰州、武威
摸铡刀	嘉峪关杂话	短篇	田虎泉	嘉峪关、酒泉、玉门
数星宿	河州打调	短篇	马 瑞	东乡、积石山、永靖、临夏
数麻雀	河州打调	短篇	马法土买	临夏、东乡、广河、积石山
数螃蟹	河州打调	短篇	马法土买	临夏、东乡、广河、积石山
新春	兰州鼓子词	短篇	李海舟	兰州、皋兰、榆中、临洮
新春喜	说春	短篇	孟尚喜	武都、西和、礼县、渭原
新媳妇新郎配不住	河州打调	短篇	马伊俩	临夏、东乡、广河、积石山
楚王举鼎	兰州太平歌	短篇	王光臣	兰州、皋兰、榆中
	兰州小曲子	短篇	郑永安	兰州、皋兰、临洮、榆中
楚王宫	阶州唱书	短篇	安秀玉	文县、康县、成县、武都
歌头词	锣鼓草	短篇	周安泰	武都、成县、康县、徽县
滚盘珠	平凉曲子	短篇	何 珍	华亭、崇信、平凉、泾川

（续表八十七）

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	传承或擅演者	流布地区
满江红	兰州鼓子词	短篇	卢应魁	兰州、皋兰、榆中、临洮
满园花儿开	兰州鼓子词	短篇	沈景斋	兰州、皋兰、榆中、白银
满园芳	兰州鼓子词	短篇	朱总爷	兰州、皋兰、榆中、临洮
满堂红	兰州小曲子	短篇	马鸿发	兰州、皋兰、榆中、定西
照纱窗	秦安老调	短篇	岳良晨	秦安、清水、天水、甘谷
献连环	兰州小曲子	短篇	李海舟	兰州、皋兰、榆中、临洮
献娇娘	兰州鼓子词	短篇	曹月如	兰州、皋兰、榆中、白银
碰碑	相声	短篇	郭德重	兰州、平凉、天水、张掖
福子记	河州贤孝	短篇	杨子凡	永靖、临夏、康乐、和政
福禄寿词	河州财宝神	短篇	宋　湖	临夏、永靖、东乡、积石山
福禄寿禧	文县琵琶弹唱	短篇	刘金寿	文县、成县、康县、武都
窦娥宝卷	念卷	中篇	田尚海	酒泉、金塔、安西、嘉峪关
缝皮裤	嘉峪关杂话	短篇	田虎泉	嘉峪关、酒泉、玉门
群英会	兰州鼓子词	短篇	赵继康	兰州、皋兰、榆中、白银
蒙古青马	民勤小曲	短篇	张舍儿	民勤、武威、永昌、古浪等
蒸馍馍	弦儿调	短篇	周忠太	永登、兰州、武威
蓝关宝卷	念卷	长篇	关四爷	兰州、临洮、临夏、武都
蓝桥担水	平凉曲子	短篇	康　杰	平凉、华亭、泾川、崇信
蓝桥相会	河州贤孝	短篇	善光财	永靖、临夏、和政、东乡
虞美人	兰州鼓子词	短篇	张录堂	兰州、白银、皋兰、榆中
蜈蚣岭	兰州鼓子词	短篇	李海舟	兰州、临洮、皋兰、榆中
赖婚	河州平弦	短篇	耿治天	临夏、永靖、临洮、兰州
跳墙	兰州鼓子词	短篇	李海舟	兰州、榆中、皋兰、临洮
辞刘	兰州太平歌	短篇	李海舟	兰州
辞宝钏	秦安老调	短篇	侯根喜	秦安、清水、天水、武山

（续表八十八）

曲（书）目名称	所属曲种	篇幅	传承或擅演者	流布地区
辞曹	秦安老调	短篇	高志堂	秦安、清水、天水、武山
	河南坠子	短篇	刘兰芳	平凉、兰州、临洮、岷县
辞朝	兰州鼓子词	短篇	张延寿	兰州、皋兰、白银、榆中
辞琴	兰州鼓子词	短篇	崔宝山	兰州、皋兰、白银、榆中
遥逍涛	兰州太平歌	短篇	李海舟	兰州
错姻缘	玉垒花灯	短篇	袁克荣	文县、武都、成县
锣鼓的根源	河州财宝神	短篇	包志忠	临夏、永靖、东乡、积石山
锣鼓草做媒	锣鼓草	短篇	李华山	文县、武都、西和、礼县
锣鼓歌	河州财宝神	短篇	傅永昌	临夏、东乡、康乐、永靖
锦绣画	肃州老曲子	短篇	换柱子	酒泉、敦煌、安西、嘉峪关
锦绣春光	河州平弦	短篇	耿治天	临夏、和政、永靖、积石山
锯大缸	河南坠子	短篇	贵　宝	岷县、宕昌、漳县、兰州
雍正剑侠图	评书	长篇	邢象震	兰州、白银、张掖、定西
雷打花狗宝卷	念卷	短篇	张富贵	酒泉、嘉峪关、张掖
雷峰塔	陇东道情	中篇	敬廷玺	环县、庆阳、华池、合水
馍馍造反	河州打调	短篇	马中辉	东乡、积石山、永靖、临夏
鲍子安打播	兰州太平歌	短篇	白和顺	兰州、皋兰、榆中
嫖院自悔	兰州鼓子词	短篇	刘庆湖	皋兰、兰州、榆中、白银
寡妇务农	肃州老曲子	短篇	魏德佑	酒泉、嘉峪关、安西、敦煌
	民勤小曲	短篇	曹开兴	民勤、永昌、山丹、张掖
寡妇关门	嘉峪关杂话	短篇	赵永安	嘉峪关、酒泉、玉门
寡妇当家	肃州老曲子	短篇	细　柳	敦煌、安西、酒泉、嘉峪关
	民勤小曲	短篇	曹开兴	民勤、永昌、山丹、张掖
寡妇怨	肃州老曲子	短篇	禾凤玲	敦煌、安西、嘉峪关、酒泉
寡妇验田	兰州小曲子	短篇	魏明玺	兰州、皋兰、榆中、白银
寡妇歌	民勤小曲	中篇	石关卿	民勤、永昌、武威、古浪

（续表八十九）

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	传承或擅演者	流布地区
廖化献金	兰州小曲子	短篇	苑守信	兰州、榆中、皋兰
廖化献金宝卷	念卷	中篇	田尚海	酒泉、嘉峪关、安西、敦煌
摔琴	兰州鼓子词	短篇	赵贵智	皋兰、兰州
摘花椒	文县琵琶弹唱	短篇	刘金寿	文县、成县、康县、武都
摘棉花	肃州老曲子	短篇	杨怀礼	敦煌、安西、嘉峪关、酒泉
	民勤小曲	短篇	高培阁	民勤、永昌、山丹、张掖
摘葡萄	兰州鼓子词	短篇	段树堂	兰州、榆中、皋兰、白银
	秦安老调	短篇	白凤儿	秦安、清水、天水、张家川
旗人有一妻一妾	兰州鼓子词	短篇	秦子仁	兰州、皋兰、榆中、临洮
漆工春	说春	短篇	孟尚喜	武都、西和、礼县、渭原
熊子贵休妻宝卷	念卷	长篇	宋文轩	岷县、酒泉、安西、敦煌
瞅女婿	清水小曲	短篇	吴子孺	清水、秦安、张家川、天水
碧纱窗外	兰州鼓子词	短篇	牛万炳	兰州、皋兰、榆中、临洮
碧河帘	兰州鼓子词	短篇	米永庆	兰州、榆中、白银、皋兰
端阳节	平凉曲子	短篇	何　珍	华亭、崇信、平凉、泾川
端碗乘凉	嘉峪关杂话	短篇	赵怀晨	嘉峪关、酒泉、玉门
箍马桶	民勤小曲	短篇	曹开兴	民勤、永昌、山丹、张掖
精忠传	评书	长篇	石贵山	天水、兰州、张掖、酒泉
精忠臣宝卷	念卷	长篇	李兰玉	嘉峪关、酒泉、金塔、安西
精忠报国	兰州太平歌	短篇	张世安	兰州
	河州财宝神	短篇	耿治天	临夏、永靖、和政、东乡
	兰州小曲子	短篇	张世安	兰州、皋兰、榆中
精忠宝卷	念卷	中篇	徐善才	武威、张掖、酒泉、平凉
蜜蜂记	阶州唱书	长篇	伏荣周	武都、文县、康县、岷县
	河州贤孝	长篇	聂正贤	永靖、临夏、和政、东乡
蜜蜂姑娘	裕固弹唱	短篇	斯拉姆卓	肃南、张掖、酒泉、肃北

（续表九十）

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	传承或擅演者	流布地区
蜜蜂宝卷	念卷	长篇	张慧娴	平凉、泾川、宁县、静宁
赛卖力	裕固弹唱	短篇	禾丹尼什奇	肃南、张掖、酒泉、肃北
赛黄金	说春	短篇	孟岗德	庆阳、平凉、武都、天水
辕门斩子	河州贤孝	短篇	张洞洞	临夏、永靖、康乐、和政
辕门射戟	兰州鼓子词	短篇	李海舟	兰州、临洮、榆中、皋兰
雌雄宝卷	念卷	中篇	徐善才	武威、张掖、酒泉、平凉
骷髅宝卷	念卷	长篇	焦炳琨	嘉峪关、安西、酒泉、敦煌
撒花台	锣鼓草	短篇	郭天才	文县、武都、西和、礼县
撒拉赛西布尕	撒拉曲	中篇	韩正一	积石山、广河、东乡、临夏
樊梨花征西宝卷	念卷	长篇	李仕臣	酒泉、安西、玉门、敦煌
潘仁美害杨家	河州贤孝	短篇	高富贵	和政、临夏、永靖、东乡
潘公免灾宝卷	念卷	中篇	刘老七	岷县、临洮、宕昌、定西
瞎子观灯	民勤小曲	短篇	马芨三	民勤、武威、古浪、永昌等
瞎子接亲	平凉笑谈	短篇	郭育礼	平凉
瞎子算命	兰州小曲子	短篇	米永庆	兰州、皋兰、榆中
瞎子嚷店	平凉笑谈	短篇	幺学礼	平凉
稽山赏贫	念卷	短篇	张富贵	酒泉、嘉峪关、张掖
篾林筵	民勤小曲	短篇	张舍儿	民勤、武威、永昌、古浪等
	兰州鼓子词	短篇	罗五爷	兰州、皋兰、榆中、临洮
糊涂人儿	相声	短篇	全常保	兰州、白银、天水
糊涂县官儿	相声	短篇	连笑昆	兰州、天水、白银、张掖
蝴蝶杯	河州贤孝	短篇	张文焕	永靖、临夏、积石山、永登
蝴蝶媒	平凉曲子	短篇	巩万林	平凉、泾川、灵台
踏河	兰州鼓子词	短篇	张延寿	兰州、皋兰、榆中、白银
踩泥	兰州小曲子	短篇	颜生东	兰州、皋兰、榆中、定西

（续表九十一）

曲（书）目名称	所属曲种	篇幅	传承或擅演者	流布地区
醉打山门	河州平弦	短篇	唐海安	临夏、和政、永靖、兰州
	兰州鼓子词	短篇	王子英	兰州、白银、皋兰、榆中
	山东快书	短篇	李英杰	兰州、白银、张掖、酒泉
醉打快活林	兰州鼓子词	短篇	王子英	兰州、白银、皋兰、榆中
	山东快书	短篇	杜　家	兰州、白银、张掖、酒泉
	西河大鼓	短篇	常晓兰	兰州、武威、张掖、酒泉
醉酒	兰州鼓子词	短篇	宋录堂	兰州、皋兰、榆中、临洮
醉眼看媳	弦儿调	短篇	胡应泰	永登、兰州、武威
靠山依水	兰州鼓子词	短篇	牛万炳	皋兰、兰州、榆中、白银
颜查散宝卷	念卷	长篇	郭红清	酒泉、嘉峪关、安西、玉门
懒人歌	说春	短篇	孟尚喜	武都、西和、礼县、渭原
懒大嫂	河州打调	短篇	马金科	东乡、积石山、广河、临夏
懒汉耙地	嘉峪关杂话	短篇	赵永安	嘉峪关、酒泉、玉门
潞安州	兰州鼓子词	短篇	朱彦明	兰州、皋兰、榆中、临洮
	兰州太平歌	短篇	方克宽	兰州、皋兰、榆中、临洮
燕子笺	平凉曲子	短篇	巩万林	平凉、泾川、灵台
燕青赴会	河州贤孝	短篇	祁尕三	临夏、广河、和政、永靖
磨豆腐	平凉曲子	短篇	陈秀莲	平凉、泾川、华亭
	兰州小曲子	短篇	刘　镒	皋兰、兰州、榆中、定西
	肃州老曲子	短篇	禾凤玲	敦煌、安西、嘉峪关、酒泉
磨难歌	民勤小曲	中篇	石关卿	民勤、永昌、武威、古浪
穆正骡国	甘南格萨尔说唱	长篇	尕藏智华	玛曲、夏河、碌曲、卓尼
穆柯寨	兰州鼓子词	短篇	张延寿	兰州、皋兰、榆中、临洮
薄情郎	河州平弦	短篇	朱滨孺	临夏、和政、永靖、积石山
薄情郎何在	兰州鼓子词	短篇	白合顺	兰州、皋兰、榆中、白银

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	传承或擅演者	流布地区
薛仁贵征东	河州贤孝	长篇	陈德明	永靖、临夏、和政、康乐
	评书	长篇	石贵山	兰州、武威、酒泉、张掖
薛平贵回窑宝卷	念卷	中篇	张士文	张掖、临泽、高台、酒泉
薛礼叹月	兰州太平歌	短篇	姚锡铭	兰州、皋兰、榆中、临洮
薛礼观月	兰州鼓子词	短篇	李吉勤	兰州、皋兰、榆中、白银
薛刚反唐	河州贤孝	长篇	张洞洞	永靖、临夏、和政、东乡
	评书	长篇	赵宏图	兰州、武威、张掖、嘉峪关
薛刚打擂	兰州太平歌	短篇	丁　禄	兰州、皋兰、榆中、临洮
薛雷扫北	评书	长篇	赵宏图	兰州、酒泉、武威、张掖
赞香儿	兰州鼓子词	短篇	王子清	兰州、皋兰、榆中、临洮
赞歌	兰州鼓子词	短篇	沈希旺	兰州、临洮、皋兰、榆中
赠伞	秦安老调	短篇	马守德	秦安、清水、天水、甘谷
辨踪	兰州鼓子词	短篇	王淑明	兰州、皋兰、榆中、白银
醒世宝卷	念卷	中篇	徐善才	武威、张掖、酒泉、平凉
醒酒歌	兰州小曲子	短篇	杨润德	兰州、皋兰、榆中、定西
颠倒话	相声	短篇	陈宝泰	兰州、酒泉
鹦歌记	河州贤孝	长篇	张文焕	和政、广河、临夏、东乡
鹦哥吊孝宝卷	念卷	中篇	徐善才	武威、张掖、酒泉、平凉
鹦哥孝娘	河州贤孝	中篇	耿治天	临夏、永靖、康乐、东乡
鹦鸽记	凉州贤孝	中篇	徐宝子	武威、古浪、永昌
戴碗帽	肃州老曲子	短篇	李三十六	敦煌、安西、嘉峪关、酒泉
擦瓦绒箭国	甘南格萨尔说唱	长篇	旦正才让	玛曲、夏河、碌曲、卓尼
檀香女哭瓜	河州贤孝	中篇	周扎娃	临夏、永靖、康乐、东乡
檄文诏	兰州太平歌	短篇	赵九如	兰州、皋兰、榆中、临洮

（续表九十三）

曲（书）目名称	所属曲种	篇幅	传承或擅演者	流布地区
濮阳女	秦州平腔	短篇	陈　旺	天水、武山、甘谷、秦安
	秦安老调	短篇	伏钱二	秦安、清水
臊公婆	民勤小曲	短篇	高培阁	民勤、永昌、山丹、张掖
藏军洞	兰州太平歌	短篇	张宪麟	兰州、皋兰、榆中、临洮
藏藏狗咬娃儿	肃州老曲子	短篇	魏德佑	敦煌、安西、玉门、酒泉
黛玉悲秋	河南坠子	短篇	徐玉兰	兰州、武威、张掖、酒泉
黛玉葬花	河南坠子	短篇	徐玉兰	兰州、天水、白银、张掖
蟠桃会	秦州平腔	短篇	李时达	天水、武山、甘谷、秦安
	河州平弦	短篇	邓静庵	临夏、永靖、和政、兰州
	河州财宝神	短篇	张永喜	临夏、永靖、和政、康乐
	秦安老调	短篇	马守德	秦安、清水、天水、甘谷
蟠桃红	河州财宝神	短篇	张学明	临夏、东乡、康乐、积石山
鞭打芦花	兰州鼓子词	短篇	卢应魁	兰州、皋兰、榆中、临洮
鳏夫上坟	秦州平腔	短篇	陈　旺	天水、甘谷
	民勤小曲	短篇	曹开兴	民勤、永昌、山丹、张掖
露水歌	锣鼓草	短篇	李华山	文县、武都、西和、礼县
霸王别姬	锣鼓草	短篇	罗贵才	文县、武都、礼县、西和
	天津时调	短篇	王毓儒	兰州、天水、白银、张掖
	单弦	短篇	何小凤	兰州、白银、天水、嘉峪关
	兰州太平歌	短篇	康化三	兰州、皋兰、榆中、临洮
霸王走咸阳	河州贤孝	中篇	谭德山	永靖、临夏、康乐、东乡
灞陵桥	河州平弦	短篇	李永滋	临夏、兰州、岷县、康乐

附表二：

创作和改编的曲(书)目表

曲(书)目名称	所属曲种	作者或改编者	创编时间	首演者	首演时间
鹅犬记	凉州贤孝	李充元	1911年	李充元	1911年
老撒拉	河州贤孝	马老汉　善光财	1912年	马老汉	1912年
尕撒拉	河州贤孝	刘原明	1920年	刘原明	1920年
不做童养媳	快板	新文化剧社	1926年	新文化剧社	1926年
小兵弟弟	裕固弹唱	托　瓦	1938年	托　瓦	1938年
尕黑驴	河州打调	马维忠	1938年	马维忠	1938年
毛主席来了	陇东道情	庆环农村剧校	1939年	庆环农村剧校	1939年
红石头	裕固弹唱	恩情卓玛	1939年	恩情卓玛	1939年
红军泉	裕固弹唱	恩情卓玛	1939年	恩情卓玛	1939年
自乐歌	民勤小曲	石关卿	1939年	石关卿	1939年
穷人闹翻身	快板	曲子贞	1939年	白占生	1939年
转变	快板	庆环农村剧校	1939年	庆环农村剧校	1939年
保卫牛家堡子	陇东老曲子	庆环农村剧校	1939年	庆环农村剧校	1939年
赖婚	陇东老曲子	庆环农村剧校	1939年	庆环农村剧校	1939年
丑官家事宝卷	念卷	冯相国	1940年	冯相国	1940年
打酒	肃州老曲子	白文卿　吕　钟	1940年	潘福廷	1940年
祁连红雪	裕固弹唱	扎什阿尔昂	1940年	扎什阿尔昂	1940年
唱新娘	肃州老曲子	白文卿　任千宜	1940年	魏德佑	1940年
救国公粮	陇东老曲子	刘志仁	1940年	刘志仁	1940年
口外人情图	肃州老曲子	白文卿　王权五	1941年	魏德佑	1941年
雨中骑驼	肃州老曲子	王权五　白文卿	1941年	杨东娃	1941年

（续表一）

曲(书)目名称	所属曲种	作者或改编者	创编时间	首演者	首演时间
鸣沙月泉	肃州老曲子	白文卿　张立堂	1941 年	杨东娃	1941 年
哈哈歌	民勤小曲	石关卿	1941 年	张舍儿	1941 年
渠大哥走延安	裕固弹唱	托　瓦	1941 年	托　瓦	1941 年
九·一八	陇东老曲子	刘志仁	1942 年	刘志仁	1942 年
不能做亡国奴	兰州小曲子	姚锡铭	1942 年	姚锡铭	1942 年
日本人要干啥	兰州小曲子	姚锡铭	1942 年	姚锡铭	1942 年
华北被人欺	民勤小曲	周玉文	1942 年	周玉文	1942 年
吐口吐沫淹死他	兰州小曲子	姚锡铭	1942 年	姚锡铭	1942 年
扬葡萄	肃州老曲子	白文卿	1942 年	杨东娃	1942 年
红丢丢的是中国人的心	兰州小曲子	姚锡铭	1942 年	姚锡铭	1942 年
防奸歌	陇东老曲子	汪庭有	1942 年	汪庭有	1942 年
张九才造反	陇东老曲子	刘志仁	1942 年	刘志仁	1942 年
新十绣	陇东老曲子	刘志仁	1942 年	刘志仁	1942 年
楼兰渔歌	肃州老曲子	潘福海	1942 年	潘福海	1942 年
大漠小人家	肃州老曲子	潘福海	1943 年	潘福海	1943 年
玉关尝樱桃	肃州老曲子	潘福海	1943 年	潘福海	1943 年
生产运动	陇东老曲子	刘志仁	1943 年	刘志仁	1943 年
县老爷哭爹	快板	陈典邢	1943 年	陈典邢	1943 年
孝敬公婆	陇东老曲子	文炳恒	1943 年	文炳恒	1943 年
抗倭记	民勤小曲	曹开兴	1943 年	曹开兴	1943 年
村姐纺线	陇东老曲子	刘志仁	1943 年	刘志仁	1943 年
枪林弹雨闯英雄	快板	陈宽荣	1943 年	陈宽荣	1943 年
送公粮	陇东老曲子	文炳恒	1943 年	文炳恒	1943 年

（续表二）

曲（书）目名称	所属曲种	作者或改编者	创编时间	首演者	首演时间
荷包送给八路军	陇东老曲子	文炳恒	1943 年	文炳恒	1943 年
游击队员本领强	陇东道情	曲子贞	1943 年	环庆分区宣传队	1943 年
雄关铁戈唤忠魂	肃州老曲子	吕　钟　任千宜	1943 年	任千宜	1943 年
新小放牛	陇东老曲子	刘志仁	1943 年	刘志仁	1943 年
跟着八路闹吃穿	快板	杨醉乡	1943 年	陇东剧社	1943 年
不划算	陕西快书	陈宽荣	1944 年	陈宽荣	1944 年
劳工曲	陇东老曲子	刘志仁	1944 年	刘志仁	1944 年
玩花灯	陇东老曲子	刘志仁	1944 年	刘志仁	1944 年
表顽固	陇东老曲子	汪庭有	1944 年	汪庭有	1944 年
保卫边区	陇东老曲子	刘志仁	1944 年	刘志仁	1944 年
说唱英雄文进贤	快板	文炳恒	1944 年	文炳恒	1944 年
唱唱咱们的王善人	陇东道情	八路军警备第三旅宣传队	1944 年	八路军警备第三旅宣传队	1944 年
新开荒	陇东老曲子	刘志仁	1944 年	刘志仁	1944 年
熬长工	陇东老曲子	文炳恒	1944 年	文炳恒	1944 年
门当户对	民勤小曲	高培阁	1945 年	高培阁	1945 年
皮膛们过来是打晕哩	河州打调	韩正一	1945 年	韩正一	1945 年
苏武山	肃州老曲子	白文卿	1945 年	杨欣海	1945 年
玩花灯	陇东老曲子	刘志仁	1945 年	刘志仁	1945 年
鸣沙山小唱	肃州老曲子	白文卿	1945 年	杨东娃	1945 年

（续表三）

曲（书）目名称	所属曲种	作者或改编者	创编时间	首演者	首演时间
射月	凉州贤孝	徐高堂	1945 年	徐高堂	1945 年
割肉尽孝宝卷	念卷	郭先生	1945 年	郭先生	1945 年
新织手巾	陇东老曲子	刘志仁	1945 年	刘志仁	1945 年
为谁当兵	快板	陈宽荣	1946 年	陈宽荣	1946 年
劝投降	快板	陈宽荣	1946 年	陈宽荣	1946 年
苏四十三起事	河州贤孝	祁尕三	1946 年	祁尕三	1946 年
孤燕鸣	肃州老曲子	杨东娃	1946 年	杨东娃	1946 年
河州兵打滑县	河州平弦	周旺盛	1946 年	周旺盛	1946 年
看谁冲在前	快板	李发荣	1946 年	李发荣	1946 年
晒葡萄	肃州老曲子	杨东娃	1946 年	杨东娃	1946 年
敦煌八景	肃州老曲子	杨东娃	1946 年	杨东娃	1946 年
缴枪不杀	快板	陈宽荣	1946 年	陈宽荣	1946 年
云遮月	兰州鼓子词	宋景堂	1947 年	宋录堂	1947 年
风波亭	兰州鼓子词	李海舟	1947 年	李海舟	1947 年
乍暖还寒	兰州鼓子词	李海舟	1947 年	李海舟	1947 年
兰山韵	兰州鼓子词	崔半僧	1947 年	崔半僧	1947 年
向谁诉说	兰州鼓子词	李海舟	1947 年	李海舟	1947 年
苏武寂	兰州鼓子词	李海舟	1947 年	李海舟	1947 年
昭君情	肃州老曲子	白文卿	1947 年	潘福海	1947 年
秋宫怨	兰州鼓子词	李海舟	1947 年	李海舟	1947 年
冤向谁诉	兰州鼓子词	李海舟	1947 年	李海舟	1947 年
梨园华光无春色	兰州鼓子词	李海舟	1947 年	段树堂	1947 年
酒泉八景	肃州老曲子	白文卿	1947 年	魏德佑	1947 年
黛玉葬花	兰州鼓子词	李海舟	1947 年	李海舟	1947 年
美狐传	评书	李海舟　崔半僧	1948 年	秦玉书	1948 年

（续表四）

曲（书）目名称	所属曲种	作者或改编者	创编时间	首演者	首演时间
人民代表高保全	快板	孙　明	1949 年	孙　明	1949 年
三个核桃	快板	步兵十一师文工队创作	1949 年	步兵十一师文工队	1949 年
三怪	评书	邢子陆	1949 年	邢子陆	1949 年
大战安山	快板	雷彦宾	1949 年	雷彦宾	1949 年
军民拜年	快板	徐　列	1949 年	姚锡铭	1949 年
城里尽是马家兵	兰州小曲子	姚锡铭	1949 年	姚锡铭	1949 年
劳动模范—李珠林	快板	杜丕祥	1949 年	杜丕祥	1949 年
人民的好日子	兰州小曲子	姚锡铭	1950 年	姚锡铭	1950 年
个个青年喜心间	快板	温　荣	1950 年	温　荣	1950 年
中国出了个毛泽东	河州财宝神	李永滋	1950 年	李永滋	1950 年
五仟分	说古今	徐　列	1950 年	姚锡铭	1950 年
开发边疆国道歌	快板	徐　列　金　星	1950 年	金　星	1950 年
白龙江水乖乖淌	快板	徐有德	1950 年	徐有德	1950 年
买石榴	犁花大鼓	王凤娟	1950 年	王凤娟	1950 年
张老汉拾粪	平凉曲子	麻泥浪	1950 年	麻泥浪	1950 年
张来旺请巫神	说古今	雷　雨	1950 年	雷　雨	1950 年
张银祥抓特务	河南坠子	徐　列	1950 年	蔺元亭	1950 年
购公债	快板	高　原	1950 年	高　原	1950 年

（续表五）

曲(书)目名称	所属曲种	作者或改编者	创编时间	首演者	首演时间
赵家庄农民翻身记	评书	徐　列	1950年	赵宏图	1950年
新编绣荷包	兰州小曲子	野　辛	1950年	野　辛	1950年
跳出苦海	兰州鼓子词	姚锡铭	1950年	姚锡铭	1950年
翻身闹生产	快板	侯成德	1950年	侯成德	1950年
一把刀	阶州唱书	王青柏	1951年	王青柏	1951年
毛主席是人民的救星	河南坠子	张丽娟	1951年	张丽娟	1951年
兰州解放	河南坠子	赵富荣	1951年	赵富荣	1951年
对对子	相声	白　山	1951年	白　山	1951年
买历书	相声	郭鸿铭　王　苇	1951年	郭鸿铭　王　苇	1951年
农民学文化	快板	雷彦宾	1951年	雷彦宾	1951年
吕松山浑身是胆	京韵大鼓	崔兰波	1951年	崔兰波	1951年
地主的罪恶	兰州鼓子词	李海舟	1951年	李海舟	1951年
老财迷	河州贤孝	方正清	1951年	方正清	1951年
志愿军斗美帝	兰州小曲子	姚锡铭	1951年	姚锡铭	1951年
孟姜女	双簧	郭德重　张保瑛	1951年	郭德重　张保瑛	1951年
苦苦菜	河州打调	韩正一	1951年	韩正一	1951年
说唱一把刀	阶州唱书	王青柏	1951年	王青柏	1951年
贺新年	太平歌词	叶　萍	1951年	叶　萍	1951年
新“三字经”	相声	徐　列　叶　萍	1951年	徐　列　叶　萍	1951年
歌唱刘子丹	快板	李东岳	1951年	李东岳	1951年
禁大烟	兰州鼓子词	张子希	1951年	张子希	1951年
上太统	快板	雷彦宾	1952年	雷彦宾	1952年
劝夫参军	河南坠子	苏芝芳　苏兰芳	1952年	苏芝芳	1952年

（续表六）

曲(书)目名称	所属曲种	作者或改编者	创编时间	首演者	首演时间
枣骝马	河州打调	马维忠	1952年	马维忠	1952年
捐飞机	兰州小曲子	姚锡铭	1952年	姚锡铭	1952年
刘三卖粮	兰州小曲子	田叶古　李海舟	1953年	李海舟	1953年
地主恶鬼	兰州太平歌	李海舟	1953年	段树堂	1953年
扁担	快板	王少明	1953年	王少明	1953年
追骆驼	嘉峪关杂话	阎庆中　周殿录	1953年	周殿录	1953年
唱罗川	快板	雷彦宾	1953年	雷彦宾	1953年
彭将军痛打马继援	河州贤孝	陶中元	1953年	陶中元	1953年
一封信	兰州小曲子	李子玺	1954年	李子玺	1954年
二胍子相亲	嘉峪关杂话	阎庆中　韩德民	1954年	阎庆中	1954年
三只鸡	兰州小曲子	方克宽	1954年	方克宽	1954年
打苍蝇	嘉峪关杂话	阎庆中　韩德民	1954年	韩德民	1954年
有吃有穿	兰州小曲子	马志云	1954年	马志云	1954年
局长买鱼	山东快书	张　炎　周　键	1954年	张　炎　周　键	1954年
我心里乐得不得了	兰州小曲子	马自安	1954年	马自安	1954年
抗美援朝赞	相声	杨文生	1954年	杨文生	1954年
李老汉看卧桥	快板	马守义	1954年	马守义	1954年
沈家岭的英雄	山东快书	张　炎　周　键	1954年	张　炎	1954年
治病	京韵大鼓	红星相声社	1954年	红星相声社	1954年
看皇历	山东快书	王德明	1954年	王德明	1954年
捉麻雀	嘉峪关杂话	阎庆中　韩德民	1954年	阎庆中	1954年
解放临夏	河州贤孝	孟　胜	1954年	孟　胜	1954年
锻磨	嘉峪关杂话	阎庆中　韩德民	1954年	韩德民	1954年
双铧竿	山东快书	张衍华	1955年	张衍华	1955年

（续表七）

曲（书）目名称	所属曲种	作者或改编者	创编时间	首演者	首演时间
天罗地网	山东快书	郭德重　李文玉	1955 年	李文玉	1955 年
王双全	快板	秦克温	1955 年	秦克温	1955 年
平路	快板	王维新	1955 年	王维新	1955 年
妇女翻身	河州打调	马维忠	1955 年	马维忠	1955 年
老董磨洋工	山东快书	夫同济	1955 年	夫同济	1955 年
李大妈	快板	刘玉桂	1955 年	刘玉桂	1955 年
学评戏	相声	张保瑛	1955 年	张保瑛　郭德重	1955 年
盲人见光明	凉州贤孝	李万常	1955 年	李万常	1955 年
家庭会	快板	刘连生	1955 年	刘连生	1955 年
崔月娥	平凉曲子	王克昌	1955 年	王克昌	1955 年
逮住它	兰州鼓子词	郭德重　马笑君	1955 年	郭德重　马笑君	1955 年
黄继光	河州贤孝	方正清	1955 年	方正清	1955 年
搬火盆	嘉峪关杂话	韩德民	1955 年	韩德民	1955 年
撵狼	嘉峪关杂话	韩德民	1955 年	韩德民	1955 年
王老汉推水车	快板	郭　丁	1956 年	郭　丁	1956 年
长工恨	河州贤孝	方正清	1956 年	方正清	1956 年
打胡墼	快板	樊学艺	1956 年	樊学艺	1956 年
打黄狼	河南坠子	曲　社	1956 年	曲　社	1956 年
母子俩	快板	刘玉桂	1956 年	刘玉桂	1956 年
刘老汉夫妇	快板	王立中	1956 年	王立中	1956 年
在戈壁滩上	山东快书	罗如暹	1956 年	罗如暹	1956 年
如此爱情	快板	文声曲艺社	1956 年	文声曲艺社	1956 年
老羊倌	山东快书	张俊德	1956 年	张俊德	1956 年
自找苦吃	山东快书	李东岳	1956 年	李东岳	1956 年
访农场	快板	戴显忠	1956 年	戴显忠	1956 年
张秀全	快板	秦印平	1956 年	秦印平	1956 年

（续表八）

曲（书）目名称	所属曲种	作者或改编者	创编时间	首演者	首演时间
李秀娟买豆腐	河南坠子	曲子贞　徐　列	1956年	孙凤娟	1956年
转让	快板	孙学舜	1956年	孙学舜	1956年
扁石头翻身	河州打调	马维忠	1956年	马维忠	1956年
除四害	河南坠子	徐慧夫	1956年	孙凤娟	1956年
娘老子如比个高挂的灯	河州打调	韩正一	1956年	韩正一	1956年
捡粉条	快板	朱敬忠	1956年	朱敬忠	1956年
桃花庄	京韵大鼓	张保琠	1956年	蔺元亭	1956年
探女	快板	张俊德	1956年	张俊德	1956年
铜钱记	京东大鼓	鸰　虹	1956年	葛　鸿	1956年
雀鼠会	山东快书	胡兴泰	1956年	胡兴泰	1956年
黄羊和白鹅	兰州小曲子	李海舟	1956年	李海舟	1956年
解放兰州	兰州太平歌	杨定国	1956年	杨定国	1956年
八仙过海显奇能	快板	舟　牧	1957年	舟　牧	1957年
甩链子	太平歌词	连秀全	1957年	连秀全	1957年
训练	相声	常宝霖　全常保	1957年	常宝霖　全常保	1957年
师徒俩	山东快书	秦印平	1957年	秦印平	1957年
此路不通	快板	李海舟	1957年	李海舟	1957年
李白醉写	兰州鼓子词	龚秀峰	1957年	龚秀峰	1957年
驴和鸡	山东快书	马文玲	1957年	马文玲	1957年
雨夜的故事	山东快书	杨国彬	1957年	杨国彬	1957年
说唱一把马	兰州小曲子	青　柏	1957年	青　柏	1957年
哭笑的研究	相声	连笑昆	1957年	连笑昆　王晓声	1957年
海瑞罢官	兰州太平歌	李海舟	1957年	朱子清	1957年
病号饭	天津时调	王毓儒　李中元	1957年	王毓儒	1957年

（续表九）

曲(书)目名称	所属曲种	作者或改编者	创编时间	首演者	首演时间
骑着毛驴看火车	兰州鼓子词	李海舟	1957年	米应先	1957年
新八扇屏	相声	连笑昆	1957年	连笑昆	1957年
土铁匠造铁轨	河南坠子	徐玉兰	1958年	徐玉兰	1958年
劝人学文化	肃州老曲子	魏德佑	1958年	魏德佑	1958年
夫妻醋店	评书	白新义	1958年	白新义	1958年
水上北塬	河州平弦	耿治天　李逊生	1958年	耿治天	1958年
对诗	相声	吴添任	1958年	常宝霖　全常宝	1958年
打灯谜	相声	曲　社	1958年	陈宝泰	1958年
访女婿	兰州小曲子	张　牧　李海舟	1958年	张　牧	1958年
两个鸡子儿	天津时调	王毓儒　李中元	1958年	王毓儒	1958年
参观邓家堡	快板	李作枢	1958年	李作枢	1958年
孤胆英雄	山东快书	李鸿昌　徐前堂	1958年	李鸿昌　徐前堂	1958年
封禅尊	河南坠子	曲　社	1958年	曲　社	1958年
挑对象	河南坠子	徐玉兰	1958年	徐玉兰	1958年
春节小唱	快板	王斌全	1958年	王斌全	1958年
哥儿俩	山东快书	王恕修	1958年	王恕修	1958年
黄河桥	兰州小曲子	李海舟	1958年	李海舟	1958年
傻大妮儿赶车	犁花大鼓	张小惠	1958年	张小惠	1958年
歌颂共产党	太平歌词	连秀全	1958年	连秀全	1958年
舞蹈专家	相声	常宝霖	1958年	常宝霖	1958年
十上山	兰州太平歌	李海舟	1959年	段树堂	1959年
	兰州小曲子	李海舟	1959年	李海舟	1959年
十盏灯	兰州太平歌	刘传佛	1959年	刘传佛	1959年
万宝箱	快板	杨定国	1959年	杨定国	1959年
老张和小王	快板书	若　云	1959年	若　云	1959年

（续表十）

曲(书)目名称	所属曲种	作者或改编者	创编时间	首演者	首演时间
过春节	河南坠子	祁月英　祁月琴	1959年	祁月英	1959年
李团长买鱼	山东快书	焦炳琨	1959年	焦炳琨	1959年
周尚雁上兰州	快板	周永堂	1959年	周永堂	1959年
学文化	快板	郭　仪	1959年	郭　仪	1959年
学评戏	相声	连笑昆	1959年	连笑昆	1959年
闹南坡	兰州小曲子	米永庆　李海舟	1959年	米永庆	1959年
养铁牛	河州打调	韩正一	1959年	韩正一	1959年
说厨子	河州打调	马金山	1959年	马金山	1959年
铡美案	相声	连笑昆	1959年	连笑昆	1959年
黄河飞渡	快板	张　牧　李海舟	1959年	张　牧	1959年
群英比翼	陇东道情	麻泥浪	1959年	麻泥浪	1959年
一百元	奉天大鼓	张凤梅	1960年	张凤梅	1960年
一滴焊锡	快板	李海舟	1960年	李海舟	1960年
小两口回门	河南坠子	王凤娟	1960年	王凤娟	1960年
石永福诉苦	河州贤孝	张尕祥	1960年	张尕祥	1960年
全家乐	太平歌词	连秀全	1960年	连秀全	1960年
闯王外史	评书	张兴三	1960年	张兴三	1960年
武松杀嫂	山东快书	李英杰	1960年	李英杰	1960年
南京路上好八连	数来宝	陈桂珍	1960年	陈桂珍　陈宝泰	1960年
洮河赶船	兰州小曲子	赵燕翼　李海舟	1960年	赵燕翼	1960年
晕头转向	快板书	郭德重	1960年	郭德重	1960年
艳客来赛过牡丹	河州打调	马善清	1960年	马善清	1960年
婚礼上的花圈	说古今	郭德重	1960年	郭德重	1960年
三接老母	山东快书	赵书麟	1961年	赵书麟	1961年

（续表十一）

曲(书)目名称	所属曲种	作者或改编者	创编时间	首演者	首演时间
大夏河水上北塬	河州平弦	丁少汤　鲁　拓	1961年	丁少汤	1961年
小槐树	黄梅调	高丽鹃	1961年	高丽鹃	1961年
忆苦思甜	兰州鼓子词	冯耀祖	1961年	冯耀祖	1961年
长征故事	快板书	王雅青	1961年	王雅青	1961年
尕女婿	快板	李海舟	1961年	李海舟	1961年
老兰爷	快板	曹　敦	1961年	曹　敦	1961年
我个家唱曲又打调	河州打调	马伊俩	1961年	马伊俩	1961年
批唐诗	相声	常宝霖	1961年	常宝霖	1961年
李大娘纳鞋底	北京琴书	包东来	1961年	包东来	1961年
李纲中状元宝卷	念卷	宋文轩	1961年	宋文轩	1961年
服务态度	相声	王雅青	1961年	王雅青	1961年
林祥谦	河南坠子	王凤娟	1961年	王凤娟	1961年
英雄的母亲	京韵大鼓	许丽君	1961年	许丽君	1961年
说唱"老二爷"	兰州鼓子词	郭　楠　生　儒海　舟	1961年	郭　楠	1961年
家和日子旺	快板	郭德重	1961年	郭德重	1961年
晕头转向	快板书	王雅青	1961年	王雅青	1961年
救命恩人	快板	李海舟	1961年	李海舟	1961年
悲欢离合	兰州小曲子	王维新　李海舟	1961年	王维新	1961年
一封批评信	山东快书	罗映飞	1962年	罗映飞	1962年
儿女风尘记	河州贤孝	方正清	1962年	方正清	1962年
三回头	兰州鼓子词	李海舟	1962年	李海舟	1962年

（续表十二）

曲(书)目名称	所属曲种	作者或改编者	创编时间	首演者	首演时间
大闹马家店	山东快书	兰州市曲艺团集体创作	1962年	盖丽霞	1962年
大错	兰州鼓子词	李海舟	1962年	李海舟	1962年
中国抗日战争史	评书	张兴三	1962年	张兴三	1962年
开渠记	快板书	姚学淼	1962年	姚学淼	1962年
刘胡兰	京韵大鼓	许丽君	1962年	许丽君	1962年
吕梁英雄传	评书	李豫贤	1962年	李豫贤	1962年
红色医生李贡	兰州鼓子词	李海舟	1962年	王雅禄	1962年
学秦腔	相声	彭福元	1962年	彭福元	1962年
治懒汉	兰州小曲子	姚锡铭	1962年	姚锡铭	1962年
看下棋	太平歌词	郭德重	1962年	郭德重	1962年
追求到底	快板书	郭德重	1962年	郭德重	1962年
拳打镇关西	兰州鼓子词	罗延龄	1962年	罗延龄	1962年
索菲娅	河州打调	马伊俩	1962年	马伊俩	1962年
新酒令	相声	郭德重　陈宝泰	1962年	郭德重　陈宝泰	1962年
蝶恋花	乐亭大鼓	萧冬梅	1962年	萧冬梅	1962年
鹰抓兔	河州打调	韩正一	1962年	韩正一	1962年
比古文	相声	常宝霖	1962年	常宝霖	1962年
三世仇	兰州鼓子词	李海舟	1963年	李海舟	1963年
大石桥头劫刑车	评书	王雅青	1963年	王雅青	1963年
丑恶图	三句半	易希高等	1963年	易希高等	1963年
方罗衫宝卷	念卷	李贤元	1963年	李贤元	1963年
老哥儿俩下棋	河南坠子	徐　列	1963年	徐玉兰	1963年
张浩求子宝卷	念卷	宋文轩	1963年	宋文轩	1963年

（续表十三）

曲（书）目名称	所属曲种	作者或改编者	创编时间	首演者	首演时间
明清老八杰	评书	张兴三	1963 年	张兴三	1963 年
林海雪原	评书	张兴三	1963 年	张兴三	1963 年
武松杀嫂宝卷	念卷	宋文轩	1963 年	宋文轩	1963 年
苦菜花	河州贤孝	张尕祥 尤素夫・周梦诗	1963 年	张尕祥	1963 年
思想病	相声	连笑昆	1963 年	连笑昆	1963 年
恭喜恭喜 大恭喜	河州打调	马伊俩	1963 年	马伊俩	1963 年
救崔茔	兰州鼓子词	李海舟	1963 年	卢应魁	1963 年
新儿女英雄传	评书	张兴三	1963 年	张兴三	1963 年
躲雨	独角戏	郑世和	1963 年	郑世和	1963 年
一网打尽	山东快书	郭昌仪　许丽君	1964 年	郭昌仪	1964 年
十棵菜	兰州太平歌	朱子清	1964 年	朱子清	1964 年
三次婚礼	单弦	王毓儒　李中元	1964 年	王毓儒	1964 年
飞夺泸定桥	兰州鼓子词	李海舟	1964 年	段树堂	1964 年
双选	兰州鼓子词	李海舟　熊秀珍	1946 年	熊秀珍	1964 年
火焰驹宝卷	念卷	韩积仁	1964 年	韩积仁	1964 年
风雨送亲人	兰州鼓子词	李海舟	1964 年	王雅禄	1964 年
冯王外史	评书	彭杰云	1964 年	彭杰云	1964 年
尕熨斗熨了个 心尖尖	河州打调	马黑牙	1964 年	马黑牙	1964 年
打靶	枪杆词	陈　勇等	1964 年	陈　勇等	1964 年
节振国送饭	兰州鼓子词	李海舟	1964 年	李海舟	1964 年
刘思扬雨夜 辨奸	兰州鼓子词	李海舟	1964 年	李海舟	1964 年

（续表十四）

曲(书)目名称	所属曲种	作者或改编者	创编时间	首演者	首演时间
地下苍松华子良	兰州鼓子词	李海舟	1964年	段树堂	1964年
夸新客	河州打调	马伊俩	1964年	马伊俩	1964年
夺印	快板书	张德智	1964年	张德智	1964年
江姐过山城	兰州鼓子词	姚锡铭	1964年	姚锡铭	1964年
江姐绣红旗	兰州鼓子词	李海舟	1964年	李海舟	1964年
红岩	评书	张兴三	1964年	张兴三	1964年
许云峰	兰州鼓子词	李海舟	1964年	王雅禄	1964年
劫军火	兰州鼓子词	邓性庵	1964年	邓性庵	1964年
抗日英雄赵一曼	兰州鼓子词	邓性庵	1964年	邓性庵	1964年
李双双	快板书	张德智	1964年	张德智	1964年
放牛	锣鼓词	沙　风	1964年	沙　风	1964年
该谁倒霉	二人转	张艳丽　郭东生	1964年	张艳丽　郭东生	1964年
剑侠谱	评书	彭杰云	1964年	彭杰云	1964年
南阳渠	河州平弦	鲁　拓　赵　森	1964年	赵　森	1964年
秋思	河州平弦	刘　瑞	1964年	刘　瑞	1964年
烈火金钢	评书	张兴三	1964年	张兴三	1964年
唱肃南	数来宝	宋守勤　常宝霖	1964年	全常宝　常宝霖	1964年
救江姐	兰州鼓子词	李海舟	1964年	李海舟	1964年
智取华山	兰州鼓子词	李海舟　邓性庵	1964年	邓性庵	1964年
三世仇·卖女	兰州鼓子词	王雅禄	1965年	王雅禄	1965年
山区营业员	快板	马芳忠	1965年	马芳忠	1965年
马师傅修车	奉天大鼓	李玉珊	1965年	李玉珊	1965年
风雪探亲人	兰州鼓子词	李海舟	1965年	段树堂	1965年

（续表十五）

曲(书)目名称	所属曲种	作者或改编者	创编时间	首演者	首演时间
乐乐的没活上半辈子	河州打调	张　英	1965 年	张　英	1965 年
白求恩	兰州鼓子词	李海舟	1965 年	李海舟	1965 年
龙梅玉荣好少年	好来宝	肃北县“乌兰牧骑”演出队创作	1965 年	肃北县“乌兰牧骑”演出队	1965 年
刘闯夺枪	兰州鼓子词	牛万炳	1965 年	牛万炳	1965 年
夸黄浦	上海说唱	周建明	1965 年	周建明等	1965 年
孙师傅带徒弟	山东快书	马文玲	1965 年	马文玲	1965 年
那达慕	好来宝	甘肃省“乌兰牧骑”演出队创作	1965 年	甘肃省“乌兰牧骑”演出队	1965 年
寿八仙	兰州小曲子	李海舟	1965 年	李海舟	1965 年
张老汉卖羊	快板书	樊学艺	1965 年	樊学艺	1965 年
杨子荣降虎	兰州鼓子词	段树堂	1965 年	段树堂	1965 年
学雷锋	河州贤孝	张殑祥	1965 年	张殑祥	1965 年
虎门硝烟	兰州鼓子词	牛万炳	1965 年	牛万炳	1965 年
雨夜送大嫂	快板书	王雅青	1965 年	王雅青	1965 年
战风雪	好来宝	肃北县“乌兰牧骑”演出队创作	1965 年	肃北县“乌兰牧骑”演出队	1965 年
洪湖赤卫队	兰州鼓子词	方守规	1965 年	方守规	1965 年
胡玉翠女骗子手宝卷	念卷	宋文轩	1965 年	宋文轩	1965 年
草原人家	好来宝	甘肃省“乌兰牧骑”演出队创作	1965 年	甘肃省“乌兰牧骑”演出队	1965 年
追骆驼	快板书	王承禄	1965 年	王承禄	1965 年
换牛	兰州小曲子	任子恒	1965 年	任子恒	1965 年
超期服役	山东快书	刘天智	1965 年	刘天智	1965 年

（续表十六）

曲（书）目名称	所属曲种	作者或改编者	创编时间	首演者	首演时间
牙旦各斯	裕固弹唱	恩古扎实	1965年	恩古扎实	1965年
韩英见娘	兰州鼓子词	卢应魁	1965年	卢应魁	1965年
新编小西厢	二人转	洪　琼　徐金秋	1965年	洪　琼　徐金秋	1965年
雷锋	兰州鼓子词	赵继康	1965年	赵继康	1965年
一点点	快板	王雅青	1966年	王雅青	1966年
王扶祖救车记	兰州小曲子	赵书村	1966年	赵书村	1966年
东北娘们儿能不够	二人转	洪　琼　徐金秋	1966年	洪　琼　徐金秋	1966年
打虎上山	兰州鼓子词	方一荣	1966年	方一荣	1966年
叒锣鼓响得地动弹	河州打调	韩正一	1968年	韩正一	1968年
夜访	单弦	徐　明　常晓兰	1969年	常晓兰	1969年
滨海春	天津快板	迟　明	1969年	迟　明	1969年
上甘岭	兰州鼓子词	牛万炳	1970年	牛万炳	1970年
天津小伙子	天津快板	徐　明　姜利平	1970年	姜利平等	1970年
扎根记	山东快书	焦炳琨	1970年	焦炳琨	1970年
天津大姑娘	天津快板	梁慧丽	1971年	梁慧丽等	1971年
河西抒怀	单弦	徐　明　常晓兰	1971年	常晓兰	1971年
真稀奇	山东快书	李传鑫	1971年	李传鑫	1971年
让座	天津快板	李之常	1972年	李之常	1972年
坐车	天津快板	徐　枫	1972年	王亚平等	1972年
宏图	陇东道情	白新文	1972年	白新文	1972年
三改婚期	快板书	王宝珠	1973年	王宝珠	1973年
半边天	相声	吕战国　胥宇麟	1973年	吕战国　胥宇麟	1973年
打水漂	天津快板	沙　风	1973年	沙　风等	1973年
打柴	单弦	沈时孝　葛筱玲	1973年	葛筱玲	1973年

（续表十七）

曲(书)目名称	所属曲种	作者或改编者	创编时间	首演者	首演时间
沙沟巡诊	相声	曹安保　祝　贵	1973年	曹安保　祝　贵	1973年
赤脚医生	河州贤孝	鲁　拓　杨维平	1973年	杨维平	1973年
背篓姑娘	相声	徐　枫	1973年	徐　枫　韩晋辉	1973年
凉州钟	凉州贤孝	李勤学	1973年	李勤学	1973年
雪夜买药	山东快书	赵殿启	1973年	赵殿启	1973年
一分钱	快板书	裴书堂	1974年	裴书堂	1974年
下乡日记	相声	徐　枫	1974年	徐　枫　韩晋辉	1974年
风雪情	山东快书	徐　列	1974年	田　瞳	1974年
过年	天津快板	徐　明	1974年	徐　明等	1974年
斩韩信	快板书	刘洪泽	1974年	刘洪泽	1974年
看彩电	数来宝	刘兴国	1974年	刘兴国	1974年
爱七哥盼黑小伙	说古今	赵书麟	1974年	赵书麟	1974年
惩罚	快板书	张洪刚	1974年	张洪刚	1974年
搭车	凉州贤孝	黄　钦	1974年	黄　钦	1974年
一勤一懒	河南坠子	徐玉兰	1975年	徐玉兰	1975年
长河奔腾	陇东道情	齐　鸿	1975年	甘肃省军区战士演出队	1975年
他和她	天津快板	马德全	1975年	马德全　姜利平等	1975年
白求恩	天津时调	徐　枫　李　佳	1975年	李　佳	1975年
重返延安	河南坠子	田　瞳	1975年	常素梅	1975年
谁不说咱家乡好	锣鼓词	张学俭	1975年	张学俭等	1975年
探访沙坡头	相声	赵书麟	1975年	赵书麟	1975年
救火	山东快书	石右军	1975年	石右军	1975年
智擒东山狼	单弦	易希高	1975年	易希高	1975年

（续表十八）

曲(书)目名称	所属曲种	作者或改编者	创编时间	首演者	首演时间
我们的苏克尔回来了	裕固弹唱	肃南县文艺工作队集体创作	1975年	肃南县文艺工作队	1975年
万山红	相声	焦兰宁	1976年	焦兰宁	1976年
马路天使	相声	徐　枫　张维平	1976年	徐　枫　张维平	1976年
闪光的瓦刀	数来宝	建　宝	1976年	建　宝　建　东	1976年
家事与国事	相声	徐　枫　杨　耘	1976年	张小辉　杨　耘	1976年
狼牙礁上战匪特	快板书	陈志刚	1976年	陈志刚	1976年
谁知道	天津快板	徐　明	1976年	徐　明等	1976年
一罐黄金	说古今	邱祖铭	1977年	邱祖铭	1977年
今晚上的东家是死哼哼	河州打调	马　瑞	1977年	马　瑞	1977年
双拥曲	宁夏数花	甘肃省军区守备二师宣传队创作	1977年	甘肃省军区守备二师宣传队	1977年
太阳出来照半坡	兰州太平歌	崔宝山	1977年	崔宝山	1977年
古今对比歌	河州财宝神	陈富海	1977年	陈富海	1977年
四个老汉逛新城	凉州贤孝	陈　洧	1977年	张天茂	1977年
尕江青	河州打调	马　瑞	1977年	马　瑞	1977年
尕新客	河州打调	马金山	1977年	马金山	1977年
打倒“四人帮”	快板	张学俭	1977年	张学俭	1977年
节振国送剑	兰州鼓子词	赵贵智	1977年	赵贵智	1977年
夸新姐	河州打调	马古白	1977年	马古白	1977年
红杏花开	快板书	何国栋	1977年	何国栋	1977年
两篮鸡蛋	河南坠子	易希高	1977年	易希高	1977年

（续表十九）

曲(书)目名称	所属曲种	作者或改编者	创编时间	首演者	首演时间
张三哥	河州打调	马古白	1977年	马古白	1977年
怀念毛主席	兰州鼓子词	苑守信	1977年	苑守信	1977年
怀念周总理	兰州鼓子词	李海舟	1977年	李海舟	1977年
奇袭黑虎团	快板书	吕战国　李海舟	1977年	吕战国	1977年
洋打扮	河州打调	马古白	1977年	马古白	1977年
狱中斗争	快板书	连晓林	1977年	连晓林	1977年
追信	兰州鼓子词	赵贵智	1977年	赵贵智	1977年
家里的闲事我不管	河州打调	马永华	1977年	马永华	1977年
栾超家探路	兰州鼓子词	赵贵智	1977年	赵贵智	1977年
烈火红心	山东快书	徐志义　郑振善	1977年	徐志义　郑振善	1977年
黄粱梦	山东快书	李广赞	1977年	李广赞	1977年
瞎汉识字	河州打调	马金山	1977年	马金山	1977年
踢足球	快板书	连晓林	1977年	连晓林	1977年
兰州在前进	相声	凤希翔	1978年	焦兰宁　王长生	1978年
叫人好喜欢	兰州鼓子词	李海舟	1978年	王雅禄	1978年
考小李	快板	熊万军	1978年	熊万军	1978年
肚子里尕猫娃乱跳弹	河州打调	马古白	1978年	马古白	1978年
陈景润赞	快板	张洪刚	1978年	张洪刚	1978年
卖猪	山东快书	友　石	1978年	友　石	1978年
玩起个秧歌讨太平	河州财宝神	张永忠	1978年	张永忠	1978年
贤内助	相声	朱　军	1978年	朱　军	1978年
转娘家	河州打调	张　英	1978年	张　英	1978年
闹春耕	锣鼓词	陈步邱	1978年	永登县文工队	1978年

（续表二十）

曲（书）目名称	所属曲种	作者或改编者	创编时间	首演者	首演时间
青松岗	凉州贤孝	刘亚非　陈仲魁 李勤学	1978 年	刘亚非	1978 年
狠汉子上口外	河州打调	马如山	1978 年	马如山	1978 年
竖井架	快板书	张洪刚	1978 年	张洪刚	1978 年
说花迎春	宁夏数花	李纪才　刘贵宝	1978 年	甘肃省军区战士演出队	1978 年
铁流	单弦	杜生梅	1978 年	杜生梅	1978 年
救主	兰州鼓子词	赵贵荣	1978 年	赵贵荣	1978 年
三姓一家	山东快书	徐　明	1979 年	徐　明	1979 年
大疤瘌讲话	山东快书	焦炳琨	1979 年	焦炳琨	1979 年
大烟鬼	河州打调	马达伍　马永华	1979 年	马达伍	1979 年
山高水甜	凉州贤孝	李勤学	1979 年	李勤学	1979 年
马大富改名	陕西快书	黄　风	1979 年	黄　风	1979 年
今非昔比	相声	阎晓明	1979 年	阎晓明	1979 年
甘泉洞	山东快书	陈仲魁	1979 年	陈仲魁	1979 年
节振国自叹	兰州鼓子词	肖振东	1979 年	肖振东	1979 年
吃火锅	二人转	徐　枫	1979 年	洪　琼　徐金秋	1979 年
张二嫂治家	快板书	郭　仪	1979 年	郭　仪	1979 年
狂鸟吞日	说古今	秦　雁	1979 年	秦　雁	1979 年
学友相会	快板	刘秀良	1979 年	焦兰宁	1979 年
南国风云	三句半	刘贵宝	1979 年	刘贵宝等	1979 年
秋燕的苦恼	河州贤孝	刘　瑞	1979 年	刘　瑞	1979 年
绣金城	兰州鼓子词	肖　丹	1979 年	肖　丹	1979 年
彬彬有礼	相声	王　洪　刘亚津	1979 年	王　洪　刘亚津	1979 年
新十渡船	河州财宝神	李应麒	1979 年	李应麒	1979 年
攒粪的故事	快板	邓剑秋	1979 年	邓剑秋	1979 年
魔窟惊魂	汉中说书	汪亮愈	1979 年	汪亮愈	1979 年

（续表二十一）

曲(书)目名称	所属曲种	作者或改编者	创编时间	首演者	首演时间
一盏灯	快板书	毛发祥　刘喻林	1980年	刘喻林	1980年
一场风波	评书	刘喻林	1980年	刘喻林	1980年
一个儿子和三个儿子	快板	施克昌	1980年	施克昌	1980年
人言鸟语	相声	王庆新	1980年	王庆新　姬小廷	1980年
三请小诸葛	说古今	李　升	1980年	李　升	1980年
大河水当酒酒满盅	河州财宝神	李昌华　李玉堂	1980年	李昌华　李玉堂	1980年
女县长巧审西王母	快板书	张永福	1980年	张永福	1980年
小牛赶集	山东快书	周保平　刘亚辉	1980年	周保平	1980年
山乡明珠	黄梅调	和玉凤	1980年	和玉凤	1980年
不让座	山东快书	宋伟明	1980年	宋伟明	1980年
井	相声	阎晓明	1980年	阎晓明	1980年
天狗食日	相声	阎晓明	1980年	阎晓明	1980年
夫妻心	说古今	白金生	1980年	白金生	1980年
火烧葫芦鬼	说古今	武　适	1980年	武　适	1980年
东家的辈辈里出秀才	河州打调	马伊俩	1980年	马伊俩	1980年
东家是个热心肠人	宁夏数花	李彩蔺　马春玲	1980年	李彩蔺　马春玲	1980年
卢姑	说古今	阎　石	1980年	阎　石	1980年
打“鬼”记	说古今	邓剑秋	1980年	邓剑秋	1980年
未卜先知	相声	阎晓明	1980年	阎晓明	1980年
关神爷喝油	说古今	王博艺	1980年	王博艺	1980年
刘志丹的故事	说古今	王治标	1980年	王治标	1980年

（续表二十二）

曲（书）目名称	所属曲种	作者或改编者	创编时间	首演者	首演时间
合伙	山东快书	孔宪才	1980 年	孔宪才	1980 年
回娘家	兰州小曲子	罗　雄	1980 年	罗　雄	1980 年
团圆之歌	相声	姬小廷　王庆新	1980 年	姬小廷　王庆新	1980 年
当务之急	陇东道情	赵国瑞	1980 年	赵国瑞	1980 年
血的教训	快板书	林泰山	1980 年	林泰山	1980 年
问题在哪里	快板书	张保和	1980 年	张保和	1980 年
两次探亲	快板书	胡兴泰	1980 年	胡兴泰	1980 年
何老汉看女婿	河州贤孝	谈永忠	1980 年	谈永忠	1980 年
张学良兵谏	汉中说书	符学晨	1980 年	符学晨	1980 年
李自成部将打甘州	评书	叶桐村	1980 年	叶桐村	1980 年
呼延庆打擂宝卷	念卷	韩积仁	1980 年	韩积仁	1980 年
奇婚记	快板	李争楠	1980 年	李争楠	1980 年
姆娘	山东快书	傅文斌	1980 年	傅文斌	1980 年
该夸不该骂	陇东道情	传　新	1980 年	传　新	1980 年
郑板桥择婿嫁女	说古今	何琼崖	1980 年	何琼崖	1980 年
降猴伏虎	山东快书	王广訇　李立山	1980 年	李立山	1980 年
俩队长	快板	高延仁	1980 年	高延仁	1980 年
哪吒闹海	快板书	李立山	1980 年	李立山	1980 年
神窟传奇	说古今	韩百琴	1980 年	魏枝玫	1980 年
宴劳模	山东快书	孟　俊	1980 年	孟　俊	1980 年
捉狼英雄郭兴唐	快板书	张金彤　任彦辉	1980 年	张金彤	1980 年
谁是糊涂爹娘	兰州小曲子	杨定国	1980 年	杨定国	1980 年

（续表二十三）

曲（书）目名称	所属曲种	作者或改编者	创编时间	首演者	首演时间
郭秀分组	评书	李爱荣	1980年	李爱荣	1980年
铁流滚滚	单弦	惠慧娟	1980年	惠慧娟	1980年
凉州钟	说古今	黄　英	1980年	黄　英	1980年
理发	天津快板	徐　明	1980年	徐　明等	1980年
富民政策好	河州打调	韩正一	1980年	韩正一	1980年
新索非亚	河州打调	马伊俩	1980年	马伊俩	1980年
新盖华堂气象新	河州财宝神	脉　冲	1980年	脉　冲	1980年
酿皮王结亲记	河州贤孝	谈　笑	1980年	谈　笑	1980年
九眼泉	说古今	祁　峰	1981年	祁　峰	1981年
二百伍冒险记	山东快书	刘俊才	1981年	刘俊才	1981年
人都爱	相声	尚奋斗	1981年	尚奋斗	1981年
三子葬父	说古今	王兴发	1981年	王兴发	1981年
三相女婿	河州贤孝	刘　瑞	1981年	刘　瑞	1981年
三娘教子	快板书	黄　风	1981年	黄　风	1981年
大家欢唱财宝神	河州财宝神	脉　冲	1981年	脉　冲	1981年
书记赔情	河南坠子	刘秀森	1981年	刘秀森	1981年
公饼	山东快书	焦炳琨	1981年	常　筱	1981年
天下大事我知道	河州打调	马伊俩	1981年	马伊俩	1981年
天麻迷	快板	樊学艺	1981年	樊学艺	1981年
夫妻检查站	快板	许世海	1981年	许世海	1981年
方言与歌曲	相声	王庆新　姬小廷	1981年	王庆新　姬小廷	1981年
火火的五月	单弦	焦柄琨	1981年	常　筱	1981年
牛二喜寄钱	快板书	张金栋	1981年	张金栋	1981年

曲(书)目名称	所属曲种	作者或改编者	创编时间	首演者	首演时间
王婆养鸡	凉州贤孝	冯天民　叶玉贤	1981 年	叶玉贤	1981 年
风流战士	京韵大鼓	杨效兰	1981 年	杨效兰	1981 年
半杯茶	肃州老曲子	张玉来	1981 年	张玉来	1981 年
巧姐	山东快书	何香武	1981 年	何香武	1981 年
让座位	山东快书	陈　谷	1981 年	陈　谷	1981 年
龙池滩的变迁	兰州鼓子词	崔效成	1981 年	崔效成	1981 年
买牛记	快板	高延仁	1981 年	高延仁	1981 年
买鸡	山东快书	胡兴泰	1981 年	胡兴泰	1981 年
光棍村“喜事”	快板书	尚奋斗	1981 年	尚奋斗	1981 年
关城选址	说古今	焦炳琨	1981 年	焦炳琨	1981 年
吃饺子	单弦	吕　樵　周文重	1981 年	周文重	1981 年
向钱看齐	相声	霍建军　薛世才	1981 年	霍建军　薛世才	1981 年
回心转意	快板	丁若云	1981 年	丁若云	1981 年
多谋善断	京韵大鼓	杨　畅	1981 年	杨　畅	1981 年
老朱做裤子	山东快书	黄　酿　邹永学	1981 年	邹永学	1981 年
老鹰嘴上挂红灯	说古今	张金栋	1981 年	张金栋	1981 年
齐桓公任人唯贤	文县琵琶弹唱	王楚华	1981 年	王楚华	1981 年
县长卖瓜	快板书	丁恩昌	1981 年	丁恩昌	1981 年
吹拉弹唱	相声	王庆新　姬小廷	1981 年	王庆新　姬小廷	1981 年
告子不孝	评书	陶　静	1981 年	陶　静	1981 年
姊妹三人转娘家	河州贤孝	刘　瑞	1981 年	刘　瑞	1981 年
张排长相亲	快板书	张保和	1981 年	张保和	1981 年
我们的中队长	说古今	曾万谦	1981 年	曾万谦	1981 年

（续表二十五）

曲（书）目名称	所属曲种	作者或改编者	创编时间	首演者	首演时间
杏花屯里传奇闻	单弦	高　青	1981年	高　青	1981年
苏大爷养猪	河州贤孝	刘　瑞	1981年	刘　瑞	1981年
夜来风雨	凉州贤孝	田　曈	1981年	田　曈	1981年
姑娘的心事儿	河南坠子	曾广志　徐玉兰	1981年	徐玉兰	1981年
披红记	河州贤孝	谈　笑	1981年	谈　笑	1981年
荀仁	说古今	燕书权	1981年	燕书权	1981年
苦甜曲	河州打调	雪　犁	1981年	雪　犁	1981年
青年团	河州打调	马　瑞	1981年	马　瑞	1981年
勇敢的小骑手	好来宝	肃北县乌兰牧骑演出队集体创作	1981年	肃北县乌兰牧骑演出队	1981年
姜大娘说媒	山东快书	李恒瑞　周　强	1981年	李恒瑞	1981年
柳叶青青	评书	徐　枫	1981年	刘秀英	1981年
狮子岭	单弦	李立山	1981年	赵惠琴	1981年
相亲	山东快书	丁恩昌	1981年	丁恩昌	1981年
美在心灵深处	相声	庄　亚　刘小兵	1981年	庄　亚　刘小兵	1981年
说花	相声	焦炳琨	1981年	焦炳琨	1981年
捉鬼	陇东道情	尚奋斗	1981年	尚奋斗	1981年
换椅子	山东快书	李志邦	1981年	李志邦	1981年
赶集	河州打调	刘　瑞	1981年	刘　瑞	1981年
铁饭碗	山东快书	成德明	1981年	成德明	1981年
婆媳俩	快板	高延仁	1981年	高延仁	1981年
康熙王写春联	说古今	梁锐锋	1981年	梁锐锋	1981年
麻子徐	陕西快书	海　兰	1981年	海　兰	1981年
愉快的星期天	三句半	谈永忠	1981年	谈永忠等	1981年
琵琶崖	说古今	黄　英	1981年	黄　英	1981年

曲(书)目名称	所属曲种	作者或改编者	创编时间	首演者	首演时间
童颜鹤发寿星伴	河州财宝神	脉　冲	1981年	脉　冲	1981年
煤矿新貌	数来宝	凤希翔	1981年	凤希翔	1981年
粮食堆成山	河州打调	马善清	1981年	马善清	1981年
霍元甲	评书	马良一	1981年	马良一	1981年
二爷的棉袄	山东快书	郭　刚	1982年	郭　刚	1982年
三不相识	相声	许秀琳　李立山	1982年	许秀琳　李立山	1982年
三回娘家	单弦	田　曈	1982年	田　曈	1982年
三访五百万	评书	高国庆	1982年	高国庆	1982年
大漠风光	单弦	周雅萍	1982年	周雅萍	1982年
女猪倌	说古今	张　莉	1982年	张　莉	1982年
女寡妇	文县琵琶弹唱	杨广义、华　杰	1982年	杨广义	1982年
小胖墩参军记	相声	王庆新　姬小廷	1982年	王庆新　姬小廷	1982年
飞来的钱	说古今	许　青	1982年	许　青	1982年
马五与尕豆新编	河州打调	卢世谟	1982年	卢世谟	1982年
五更鼓	河州打调	尤素夫·周梦诗	1982年	马伊俩	1982年
公仆颂	数来宝	张文兵	1982年	张文兵	1982年
公主的眼泪	说古今	王志元	1982年	王志元	1982年
心灵要美	兰州鼓子词	李海舟	1982年	王雅禄	1982年
毛老汉卖猫	快板	杨　柳	1982年	杨　柳	1982年
火化白雀寺	说古今	常子强	1982年	常子强	1982年
牛二哥算命	说古今	周彩人	1982年	周彩人	1982年
王小二卖酒	山东快书	戴笠人　贵　荣	1982年	刘舒田	1982年
王小青买书	说古今	陈　洧	1982年	陈　洧	1982年

（续表二十七）

曲(书)目名称	所属曲种	作者或改编者	创编时间	首演者	首演时间
东大王做东	山东快书	张金栋	1982年	张金栋	1982年
尕新姐进城	河州打调	马　俊	1982年	马　俊	1982年
巧顶替	北京琴书	刘拥政	1982年	刘拥政	1982年
巧换女	说古今	邓剑秋	1982年	邓剑秋	1982年
打豹记	山东快书	王广訇	1982年	王广訇	1982年
甘肃土产多又好	快板	张润民	1982年	张润民	1982年
白狗闹洞房	评书	澜　波	1982年	澜　波	1982年
皮老哥卖草籽	说古今	罗　门	1982年	罗　门	1982年
讨账	山东快书	逮恒泰	1982年	逮恒泰	1982年
买牛	说古今	蒯玉萍	1982年	蒯玉萍	1982年
买梳子	山东快书	郭　钢	1982年	郭　钢	1982年
争婆婆	山东快书	李恒瑞	1982年	李恒瑞	1982年
光荣的榜样	徐州琴书	刘拥政	1982年	刘拥政	1982年
军旗飘飘	奉天大鼓	利　达	1982年	利　达	1982年
后顾无忧	数来宝	霍建军	1982年	霍建军	1982年
吐鲁格排尔克	说古今	贺西义 才让丹珍	1982年	才让丹珍	1982年
两家春	说古今	孙万全	1982年	孙万全	1982年
坐火车	河州打调	马永华	1982年	马永华	1982年
张老五告状	快板书	高延仁	1982年	高延仁	1982年
扶花姑	说古今	邓剑秋	1982年	邓剑秋	1982年
沃涟河畔恩仇记	东乡颂曲	汪玉良(东乡族)	1982年	马晓平	1982年
贡尔建和央克萨	裕固弹唱	白斯坦(裕固族)	1982年	白斯坦	1982年

（续表二十八）

曲(书)目名称	所属曲种	作者或改编者	创编时间	首演者	首演时间
辛十四娘	评书	晓　泗	1982 年	晓　泗	1982 年
佳节思亲	兰州鼓子词	崔宝山	1982 年	崔宝山	1982 年
势力眼	数来宝	张保和	1982 年	张保和	1982 年
怪胎	相声	赵伯乐　王长生	1982 年	赵伯乐　王长生	1982 年
抹房子	天津时调	王　泸	1982 年	王　泸	1982 年
河伯娶妇	快板书	高英华	1982 年	白云祥	1982 年
虎穴除奸	快板书	李立山	1982 年	李立山	1982 年
责任田里迎春光	锣鼓词	杨召亮	1982 年	杨召亮	1982 年
前倨后恭	山东快书	孔宪才	1982 年	孔宪才	1982 年
扁担新曲	京韵大鼓	赵蓝田	1982 年	赵蓝田	1982 年
洪秀全演义	评书	彭杰云	1982 年	彭杰云	1982 年
珍珠鹿	说古今	贺西义 才让丹珍	1982 年	贺西义	1982 年
看戏	山东快书	李恒瑞　周　强	1982 年	李恒瑞　周　强	1982 年
砌火墙	二人转	徐　枫　魏醦历	1982 年	魏醦历等	1982 年
结发夫妻	凉州贤孝	李勤学	1982 年	李勤学	1982 年
结婚前后	相声	魏廷俊　唐焕多	1982 年	魏廷俊　唐焕多	1982 年
美	相声	霍建军　薛世才	1982 年	霍建军　薛世才	1982 年
胖大嫂的苦恼	兰州鼓子词	刘秀良	1982 年	刘秀良	1982 年
贺龙巧用计	京韵大鼓	伍成列	1982 年	伍成列	1982 年
送金匾	秦州平腔	刘拥政	1982 年	刘拥政	1982 年
恭贺秦晋结良缘	河州财宝神	脉　冲	1982 年	脉　冲	1982 年
换枕记	说古今	予　民	1982 年	予　民	1982 年
换锅	陕西快书	张　廉	1982 年	张　廉	1982 年

（续表二十九）

曲(书)目名称	所属曲种	作者或改编者	创编时间	首演者	首演时间
破镜子重圆	快板	郭　仪	1982 年	郭　仪	1982 年
钱多与钱少	相声	崔绍良　姬小廷	1982 年	崔绍良　姬小廷	1982 年
婚礼进行曲	独角戏	印有林　张　莉	1982 年	印有林　张　莉	1982 年
婴宁	评书	宣　华	1982 年	宣　华	1982 年
萨尔阿玛柯	说古今	白天祯	1982 年	白天祯	1982 年
智取马家军	说古今	王博艺	1982 年	王博艺	1982 年
逼婚记	说古今	牛建中	1982 年	牛建中	1982 年
新大娘待客	河南坠子	苗　青　陈　谷	1982 年	苗　青	1982 年
照相	数来宝	王军道	1982 年	王军道	1982 年
聚宝盆	山东快书	黄西良　邹永学	1982 年	邹永学	1982 年
撞车	快板	华世臣	1982 年	华世臣	1982 年
樊厂长的遭遇	陕西快书	张　莉	1982 年	张　莉	1982 年
一盆火	快板书	赵本身　刘　瑞	1983 年	赵本身	1983 年
一棵树	天津时调	白莲珍　左春明	1983 年	白莲珍	1983 年
七劝	河州贤孝	谈永忠　刘　瑞	1983 年	谈永忠	1983 年
七换女	说古今	王鸿雁	1983 年	王鸿雁	1983 年
二牛抬杠	相声	程明亮　常贵顺	1983 年	程明亮　常贵顺	1983 年
二龙戏珠	快板	李争楠	1983 年	李争楠	1983 年
八景颂	兰州鼓子词	徐　枫	1983 年	甘肃省曲艺队	1983 年
十六光奇遇	说古今	王云根	1983 年	王云根	1983 年
三龙戏珠	快板书	李争楠	1983 年	李争楠	1983 年
三杯酒	兰州鼓子词	李　福	1983 年	李　福	1983 年
三难老康	山东琴书	刘拥政	1983 年	刘拥政	1983 年
千歌万曲	相声	张洪刚	1983 年	张洪刚	1983 年
口令与军礼	相声	印有林	1983 年	印有林　张　莉	1983 年
大实话	说春	邹　啸	1983 年	邹　啸	1983 年

曲（书）目名称	所属曲种	作者或改编者	创编时间	首演者	首演时间
大漠情思	京韵大鼓	李立山	1983年	李立山	1983年
小刚和小刚	说古今	高　梅	1983年	高　梅	1983年
小两口转娘家	河州打调	朱仲禄	1983年	朱仲禄	1983年
广告的秘密	说古今	郭树生	1983年	郭树生	1983年
飞车擒贼	快板书	刘越为	1983年	刘越为	1983年
马步芳闹笑话	说古今	陈　洧	1983年	陈　洧	1983年
马科长钻棺	说古今	宋天云	1983年	宋天云	1983年
什么是最宝贵的	相声	许秀琳　王广甸	1983年	许秀琳　王广甸	1983年
少林头	山东快书	孙景印	1983年	孙景印	1983年
开锁	陕西快书	张保和	1983年	张保和	1983年
斗野狐	山东快书	胡兴泰	1983年	胡兴泰	1983年
方志敏弈棋斗老蒋	京韵大鼓	舒　放	1983年	舒　放	1983年
毛驴车	快板书	田　疃	1983年	田　疃	1983年
父亲的脾气	相声	许秀琳　李立山	1983年	许秀琳　李立山	1983年
牛牛和他妈	说古今	杨建国	1983年	杨建国	1983年
王仲甲大闹靳家楼	评书	常孝行　高国庆	1983年	常孝行　高国庆	1983年
风趣话	说春	邹　啸	1983年	邹　啸	1983年
仙果	说古今	李争楠	1983年	李争楠	1983年
发奖	相声	肖连全	1983年	肖连全	1983年
古槐“鬼”影	快板书	梁宗玉	1983年	梁宗玉	1983年
失踪的新娘	河南坠子	郜效珠	1983年	郜效珠	1983年
尕马驴	河州打调	马古白	1983年	马古白	1983年
巧嘴媒人	相声	魏庭俊	1983年	魏庭俊	1983年

（续表三十一）

曲（书）目名称	所属曲种	作者或改编者	创编时间	首演者	首演时间
白鹅为媒	阶州唱书	陈伯卿	1983 年	陈伯卿	1983 年
礼尚往来	说古今	张　权　陈　立	1983 年	张　权	1983 年
买卖婚姻	相声	荣忠常	1983 年	荣忠常	1983 年
争屠夫	山东快书	缪邦文	1983 年	缪邦文	1983 年
刘伶醉酒	河州贤孝	刘　瑞	1983 年	刘　瑞	1983 年
吉利话	说春	邹　啸	1983 年	邹　啸	1983 年
夸白银	北京琴书	郭　海	1983 年	郭　海	1983 年
欢欢失散记	说古今	陈　洧	1983 年	陈　洧	1983 年
老把式拜师	山东快书	逮恒泰	1983 年	逮恒泰	1983 年
老李下棋	快板书	齐卫平	1983 年	齐卫平	1983 年
行车记	快板书	王志坚	1983 年	王志坚	1983 年
负荆请罪	河南坠子	孔祥荣	1983 年	孔祥荣	1983 年
何春兰	快板书	高延仁	1983 年	高延仁	1983 年
吹牛大王李发祥	说古今	宁维田	1983 年	宁维田	1983 年
告状	陕西快书	张　廉	1983 年	张　廉	1983 年
张老头夸种树	快板	高延仁	1983 年	高延仁	1983 年
杜十娘怒沉百宝箱	兰州鼓子词	李海舟	1983 年	王雅禄	1983 年
没有国籍的侨居者	说古今	吴大康	1983 年	吴大康	1983 年
花与鸡	独角戏	李建军　佟　杰	1983 年	李建军	1983 年
财迷丈人	说古今	罗祖孝	1983 年	罗祖孝	1983 年
赤桑镇新编	天津快板	易希高	1983 年	易希高	1983 年
卖烤肉的姑娘	评书	曾广志	1983 年	曾广志	1983 年

（续表三十二）

曲(书)目名称	所属曲种	作者或改编者	创编时间	首演者	首演时间
姑娘到底爱什么	快板书	张保和	1983 年	张保和	1983 年
枪林弹雨见英雄	说古今	莫　耶	1983 年	王治标	1983 年
油老头	快板	王文斌	1983 年	王文斌	1983 年
英雄谱	梅花大鼓	许丽君　安瑞廷	1983 年	许丽君	1983 年
觅路记	说古今	田　雪　韩义明	1983 年	韩义明	1983 年
勇斗抢劫犯	快板书	阎晓明	1983 年	阎晓明	1983 年
思新曲	河州平弦	谈　笑	1983 年	谈　笑	1983 年
拜年记	陇东道情	白新文	1983 年	王育红	1983 年
洞房悲欢	评书	王寅明	1983 年	王寅明	1983 年
草木四字经	快板	孙守明	1983 年	孙守明	1983 年
乘大伯改姓	肃州老曲子	郭　仪	1983 年	郭　仪	1983 年
冤家和	说古今	王博艺	1983 年	李　莉	1983 年
啊，朋友再见	相声	张洪刚　王庆新	1983 年	张洪刚　王庆新	1983 年
恋爱日记	相声	张洪刚	1983 年	张洪刚	1983 年
浪红园	河州打调	马忠辉	1983 年	马忠辉	1983 年
爱情的火花	说古今	郑世文	1983 年	郑世文	1983 年
绣花娘	平凉曲子	高延仁	1983 年	高延仁	1983 年
蚕桑西传	说古今	唐光玉	1983 年	马德全	1983 年
婚事	说古今	曾广志	1983 年	刘秀英	1983 年
常乌爷和交流会	说古今	邸多华	1983 年	邸多华	1983 年
清泉	西河大鼓	舒　放	1983 年	舒　放	1983 年
喂玉皇	京韵大鼓	杜玉山	1983 年	杜玉山	1983 年
善妹子	说古今	王青柏	1983 年	王青柏	1983 年

（续表三十三）

曲(书)目名称	所属曲种	作者或改编者	创编时间	首演者	首演时间
彭神仙输闺女	快板书	刘拥政	1983年	刘拥政	1983年
腊花	民勤小曲	邹　啸	1983年	邹　啸	1983年
落网记	说古今	郭　刚	1983年	郭　刚	1983年
量才使用	快板	田　瞳	1983年	田　瞳	1983年
铸铁成钢	快板书	刘越为	1983年	刘越为	1983年
想发财想出怪头来	说古今	池　波	1983年	池　波	1983年
新官上任	山东快书	暖　温	1983年	暖　温	1983年
榆木炮	评书	傅国兴	1983年	傅国兴	1983年
算卦	山东快书	田　瞳	1983年	田　瞳	1983年
聚宝盆	快板书	王长生　程明亮	1983年	程明亮	1983年
赞海迪	快板	张　莉	1983年	印有林	1983年
鳄鱼头落网记	说古今	蔡晓英	1983年	蔡晓英	1983年
一分钱一两米	说古今	李宏超	1984年	李宏超	1984年
二杆子两难一枝花	说古今	白新文	1984年	白新文	1984年
三个买票人	说古今	李树宇	1984年	李树宇	1984年
三砍老榆树	评书	赵怀侠	1984年	赵怀侠	1984年
三选靶场	西河大鼓	吴大宇	1984年	吴大宇	1984年
三调玉婵女	评书	孙士智	1984年	孙士智	1984年
大袋套小袋	说古今	美　益	1984年	美　益	1984年
女婴再生记	说古今	邓剑秋	1984年	樊素华	1984年
女婿娃看大戏	陕西快书	周武艺	1984年	周武艺	1984年
小劝	相声	王长福	1984年	王长福	1984年
小白杨	说古今	易希高	1984年	蒯玉萍	1984年

曲(书)目名称	所属曲种	作者或改编者	创编时间	首演者	首演时间
小两口进城	奉天大鼓	闻丽蓉	1984年	闻丽蓉	1984年
小武和露露	山东快书	赵保乐	1984年	赵保乐	1984年
小姨子和小舅子	说古今	田　瞳	1984年	蒯玉萍	1984年
飞鸽外传	说古今	邓剑秋	1984年	樊素华	1984年
马义良智截枪支	评书	王立行　景生明	1984年	王立行　景生明	1984年
马为媒	河州贤孝	沙　森	1984年	沙　森	1984年
不该发生的故事	说古今	任　川	1984年	任　川	1984年
反弹琵琶谱新篇	数来宝	罗映飞	1984年	罗映飞	1984年
开锁记	河州贤孝	刘　瑞	1984年	刘　瑞	1984年
心愿	说古今	董静欣	1984年	刘　晋	1984年
月下深情	山东快书	刘养渔	1984年	刘养渔	1984年
见了母的就有气	山东快书	李恒瑞	1984年	李恒瑞	1984年
叨叨	相声	高英华	1984年	甘绍华等	1984年
失马记	说古今	陈维忠	1984年	陈维忠	1984年
巧捉贼	快板书	张保和	1984年	张保和	1984年
打扑克	数来宝	李立山	1984年	李立山　王广訇	1984年
买画儿	兰州鼓子词	徐　枫	1984年	尹莉雅	1984年
全全和燕燕	快板	杨增明	1984年	杨增明	1984年
关中大怪	说古今	杨宏志	1984年	杨宏志	1984年
军营好	枪杆词	刘贵宝	1984年	甘肃省军区守备二师宣传队	1984年

（续表三十五）

曲(书)目名称	所属曲种	作者或改编者	创编时间	首演者	首演时间
刘秃子新传	说古今	王兴发	1984年	王兴发	1984年
夸兰州	快板	张保和	1984年	张保和	1984年
成亲	快板书	尚奋斗	1984年	尚奋斗	1984年
收新娘	平凉曲子	杨　柳	1984年	杨　柳	1984年
老镢头和歪破脸	说古今	王博艺	1984年	王博艺	1984年
过河	山东快书	郜效珠	1984年	郜效珠	1984年
两个青年	快板	杨增明	1984年	杨增明	1984年
作废的悼词	相声	高玉琮　杨洪友	1984年	高玉琮　杨洪友	1984年
县长的礼物	山东快书	申俊义	1984年	申俊义	1984年
妙手回春	说古今	金吉泰	1984年	金吉泰	1984年
张三哥砸锅	说古今	杨澄远	1984年	杨澄远	1984年
张抠搂进兽医站	说古今	冯田民	1984年	冯田民	1984年
扯面王	凉州贤孝	李勤学	1984年	李勤学	1984年
投案	说古今	宁维田	1984年	宁维田	1984年
抢姑娘	说古今	李争楠	1984年	李争楠	1984年
抢新娘	平凉曲子	杨　柳	1984年	杨　柳	1984年
改毛病	说古今	刘瑜林	1984年	刘瑜林	1984年
李老汉种树前头走	兰州鼓子词	崔宝山	1984年	崔宝山	1984年
男儿国	河南坠子	王　宏	1984年	王　宏	1984年
花园风波	相声	许秀琳　王广訇	1984年	许秀琳　王广訇	1984年
麦收风波	说古今	剡　炎	1984年	剡　炎	1984年
卖萝卜	快板	杨增明	1984年	杨增明	1984年
学四相	相声	常宝霖	1984年	常宝霖　王庆新	1984年

（续表三十六）

曲(书)目名称	所属曲种	作者或改编者	创编时间	首演者	首演时间
拆新房	说古今	常孝行	1984年	常孝行	1984年
直线与三角	说古今	孙晓东	1984年	孙晓东	1984年
采种赞歌	数来宝	张保和	1984年	张保和	1984年
青春的旋律	相声	张洪刚　李金江	1984年	张洪刚　李金江	1984年
咪咪情	说古今	刘　瑞	1984年	刘　瑞	1984年
拜月听琴	河州贤孝	谭永忠	1984年	谭永忠	1984年
查底	说古今	李建军	1984年	李建军	1984年
相声世家	相声	常宝霖	1984年	常宝霖	1984年
神仙被盗	山东快书	于新生　王永俊	1984年	于新生　王永俊	1984年
种子的对话	快板	张保和	1984年	张保和	1984年
赵世发回家	陕西快书	张保和	1984年	张保和	1984年
骂断街小传	肃州老曲子	郭　仪	1984年	郭　仪	1984年
冤家弟兄	说古今	刘　瑞	1984年	刘　瑞	1984年
捐树种	快板	王喜焕	1984年	王喜焕	1984年
换新娘	平凉曲子	杨　柳	1984年	杨　柳	1984年
狸猫换媳妇	快板	杨　柳	1984年	杨　柳	1984年
离婚前奏曲	相声	王长福　范玉升	1984年	王长福　范玉升	1984年
秦木匠的包袱	说古今	曹宝龄	1984年	曹宝龄	1984年
铁道游击队	评书	彭杰云	1984年	彭杰云	1984年
乾隆灵位碑被盗记	评书	徐　列	1984年	高国庆	1984年
彩娥出嫁	说古今	王鸿雁	1984年	王鸿雁	1984年
望月思亲	河州平弦	谈永忠	1984年	谈永忠	1984年
谜语般的爱情	说古今	谈　笑	1984年	谈　笑	1984年
象棋谱儿	单弦	易希高	1984年	易希高	1984年

（续表三十七）

曲（书）目名称	所属曲种	作者或改编者	创编时间	首演者	首演时间
铜奔马出土记	说古今	杨澄远	1984 年	杨澄远	1984 年
掌柜的	说古今	李建军	1984 年	李建军	1984 年
最爱子弟兵	北京琴书	包东来	1984 年	包东来	1984 年
编外园丁	相声	刘际　常治	1984 年	刘际　常治	1984 年
傻女婿卖布	说古今	阿庐	1984 年	阿庐	1984 年
摆宴席	快板书	裴树堂	1984 年	裴树堂	1984 年
新瓦房	河州打调	马善清	1984 年	马善清	1984 年
新嫂嫂	快板书	高延仁	1984 年	高延仁	1984 年
憨娃相亲	说古今	徐万和	1984 年	徐万和	1984 年
潮水泉	说古今	常子强	1984 年	常子强	1984 年
一代新人	说古今	何奇	1985 年	何奇	1985 年
七星宝刀	评书	张金栋	1985 年	张金栋	1985 年
九十九亏	说古今	李自守	1985 年	李自守	1985 年
人民哨兵	快板书	连晓林　徐枫	1985 年	连晓林	1985 年
八老汉夺富	陇东道情	白新文	1985 年	杨焉萍	1985 年
十二月花	陇东老曲子	晓梅　孙万全	1985 年	孙万全	1985 年
小孔明三算未知数	说古今	戴笠人	1985 年	戴笠人	1985 年
山城晨曲	文县琵琶弹唱	刘养鱼	1985 年	刘养鱼	1985 年
巾帼英雄	兰州鼓子词	牛有民	1985 年	牛有民	1985 年
五姑娘	快板书	刘秀良	1985 年	刘秀良	1985 年
劝妈	陕西快书	张保和	1985 年	张保和	1985 年
双闹宴	说古今	邓剑秋	1985 年	邓剑秋	1985 年
双富记	说古今	郭叙来	1985 年	郭叙来	1985 年
文明柜台	说古今	云燕	1985 年	云燕	1985 年

曲（书）目名称	所属曲种	作者或改编者	创编时间	首演者	首演时间
牛县长下乡	说古今	白新文	1985 年	白新文	1985 年
牛娃打官司	说古今	金吉泰	1985 年	金吉泰	1985 年
牛通大战花凤仙	评书	刘秀英、文　社	1985 年	刘秀英	1985 年
王大亮送子	快板	尚奋斗	1985 年	尚奋斗	1985 年
邓宝珊将军	说古今	王　劲	1985 年	王　劲	1985 年
他到底是谁	说古今	田　曈	1985 年	田　曈	1985 年
包公插花	陇东老曲子	邹　啸	1985 年	邹　啸	1985 年
失驴得婿	说古今	张　松	1985 年	张　松	1985 年
失恋之歌	相声	赵保乐	1985 年	赵保乐	1985 年
巧媳妇三难倔公公	说古今	薛　英	1985 年	薛　英	1985 年
巧媳妇智解风流案宝卷	念卷	杨应甫	1985 年	杨应甫	1985 年
瓜棚前的喜事	说古今	赵国瑞	1985 年	赵国瑞	1985 年
田七郎报恩歼仇	评书	裴效维	1985 年	裴效维	1985 年
皮口袋传奇	说古今	赵燕翼	1985 年	赵燕翼	1985 年
石头缘	说古今	王青柏	1985 年	王青柏	1985 年
石头碰石头	说古今	许　青	1985 年	许　青	1985 年
光荣车	山东快书	杨增明	1985 年	杨增明	1985 年
决策之战	说古今	孙万全	1985 年	孙万全	1985 年
肋巴佛传奇	说古今	刘　玉	1985 年	刘　玉	1985 年
张嫂买肉	说古今	刘碧云	1985 年	刘碧云	1985 年
投红军	陇东道情	李仰峰	1985 年	李仰峰	1985 年
报应	说古今	贺寿光	1985 年	贺寿光	1985 年

（续表三十九）

曲(书)目名称	所属曲种	作者或改编者	创编时间	首演者	首演时间
灵芝媒	说古今	王鸿雁	1985 年	王鸿雁	1985 年
武大定与仇池山	说古今	常子强	1985 年	常子强	1985 年
战友	快板书	刘秀良	1985 年	李志良	1985 年
枯井疑案	评书	王　沪	1985 年	王　沪	1985 年
柳树沟轶闻	说古今	白新文	1985 年	白新文	1985 年
洪财赔鸭	说古今	月　森	1985 年	月　森	1985 年
看嫁妆	快板书	李　明	1985 年	李　明	1985 年
说子新篇	快板	张保和	1985 年	张保和	1985 年
赵玉买肉	山东快书	焦炳琨	1985 年	焦炳琨	1985 年
骆驼拉汽车	说古今	陈　钰	1985 年	陈　钰	1985 年
拳魂	评书	张继舜	1985 年	张继舜	1985 年
绣荷包	陇东老曲子	龙　泉	1985 年	龙　泉	1985 年
蚕桑奇缘	说古今	许　维	1985 年	海宏伟	1985 年
钱	快板	王雅青	1985 年	王雅青	1985 年
彩莲船	陇东老曲子	石中才　石中元	1985 年	石中才　石中元	1985 年
梅花怨	说古今	李建军	1985 年	李建军	1985 年
梦先生奇遇记	评书	杨澄远	1985 年	杨澄远	1985 年
菩萨显灵	说古今	李恒瑞	1985 年	李恒瑞	1985 年
猴子鸣冤记	说古今	季　泉	1985 年	季　泉	1985 年
雄关赞	单弦	徐金雨	1985 年	徐金雨	1985 年
愁变喜	山东快书	郜效珠	1985 年	郜效珠	1985 年
献灯歌	陇东老曲子	高仲选	1985 年	高仲选	1985 年
窦尔墩大闹盘龙寺	评书	郑一民	1985 年	郑一民	1985 年

（续表四十）

曲(书)目名称	所属曲种	作者或改编者	创编时间	首演者	首演时间
憨人哈麦德	评书	蔡晓英	1985 年	蔡晓英	1985 年
憨老汉进城	评书	胡克宝	1985 年	胡克宝	1985 年
聪明的小铁匠	说古今	南木嘉	1985 年	南木嘉	1985 年
聪明的尼基桑布	说古今	东　峰　马岱川	1985 年	马岱川	1985 年
穆柯寨招亲	评书	刘秀英　文　社	1985 年	刘秀英	1985 年



音　　乐

甘肃曲艺涉及有音乐的曲种大多为有说有唱的，其次是只唱不说的，计二十多个曲种。其中藏族、回族、东乡族、裕固族等少数民族曲种约占三分之一。

甘肃曲艺音乐的结构形态可分为曲牌体和板腔体两种类型。曲牌体类曲种以曲牌联缀、单曲单唱、单曲反复三种形式进行演唱，曲种如念卷、凉州贤孝、秦安老调、甘南格萨尔说唱、肃州老曲子、民勤小曲、河州平弦、陇东老曲子、河州贤孝、兰州鼓子词、文县琵琶弹唱、摇麻糖、唱风水等；板腔体类曲种是以上下句结构的板式变化形式进行演唱，曲种主要有陇东道情等。

依伴奏乐器而言，甘肃的曲种可分为弹唱类，如各地贤孝以及文县琵琶弹唱、裕固弹唱等；吹管拉弦类，如各地曲子；锣鼓伴奏类，如锣鼓草、宁州竹鼓等；无伴奏类，如东乡颂曲、甘南格萨尔说唱等。

这些曲种分别采取坐唱、站唱、走唱多种姿态形式，演唱于酒肆茶园、村头院落、帐房草滩和其它演出场所。从总的情况来看，甘肃曲艺重看不重表，重听不重看，多唱少说是其最显著的特点。

甘肃曲牌体类曲种的唱词以长短句式为主，尤其是以演唱明清俗曲为主的曲种，但在许多以小曲为主的曲种中，也多用齐言上下句式、齐言四句式的曲牌。板腔体类曲种的唱词则有四言上下句式、五言上下句式、七言上下句式、十言上下句式多种，以后两者为常见。唱词中大量使用虚词、衬词、叠词叠句，用于扩展旋律，渲染情绪；在唱词的基本句式的基础上，采用增字、减字手法，以增加音乐的变化，是各曲种音乐的共同特征。甘肃汉族曲种唱词的辙韵，遵循我国北方戏曲通用的十三辙，但因甘肃东西部方言的差异，混韵、误押的现象时常出现，因此，只做到了大体押韵。少数民族曲种唱词用韵各有规定。

甘肃方言语音声调是构成甘肃曲艺音乐特色的基础，甘肃方言属汉语七大方言中分布地域最广、使用人口最多的北方方言中的次方言西北方言，内部方言分歧很大。下面是甘肃各地语音调值与普通话调值对照表：

调类		阴平	阳平	上声	去声
调值	北京	55	35	214	51
	兰州	53	51	33	13
	西峰	31	35	51	55
	天水	35	35	51	55
	临夏	13	13	33	53
	临洮	13	13	53	33
	文县	31	13	53	35
	张掖	44	53	53	31
	敦煌	24	24	42	44
例字		哀	来	扮	帅

由于语音调值的不同，形成了甘肃各地曲种在音乐上的独特个性特征。如陇东道情，艺人们在演唱时，咬字发音都是根据当地语音进行吟诵式的演唱。若对照十三辙，平仄的使用就会框得过死，为此，在韵脚的选择处理上就比较灵活，平声当仄声，仄声当平声，屡见不鲜。

甘肃曲种音乐既有各自不同的个性，也有共性。其一是大部分曲种唱腔曲调呈现出粗犷、豪放、高亢的风格特点，与西北人民的生活气质十分融合；其二是曲体一般都比较短小，多则十多句，少则两三句；其三是唱腔多为徵调式和宫调式，并有“苦音”、“花音”之分。七声音阶的曲牌，多为“苦音”（“伤音”、“悲音”、“哭音”）类曲牌，在旋律的进程中，强调清角音“4”和变宫音“7”，而且在大多数情况下为$^{\sharp}4$、$^{\flat}7$，表现出甘肃地方曲艺音乐的特殊韵味。“花音”（“欢音”、“甜音”）类曲牌中出现的“4”音和“7”音，都为一现即消的经过音，对曲牌的风格影响不大。

甘肃曲艺音乐既有稳定性，又有变异性。处在山大沟深、地域偏僻的曲种音乐一直保持着传统的唱腔曲调原貌(如陇东道情)，受外地音乐和现代音乐文化渗透影响甚小。而离城市较近的曲种音乐，却不同程度地受到某些渗透及影响，如各地曲子。由于曲体短小，又接近城市，容易改造，相互吸收的成分较大一些。同名异曲的现象在甘肃各地域都有存在，如〔背宫〕调，因地域、曲种不同，就有〔背弓〕、〔悲弓〕等多种叫法，且曲调都有较大反差。

甘肃曲艺的伴奏乐器以三弦、二胡、笛子为主，部分曲种使用唢呐、四胡、扬琴等。击节乐器有渔鼓、简板、竹鼓、木鱼、碰铃、四页瓦等。另外，有的曲种仅用鼓、锣、镲等伴奏。在一些较大型文艺活动中(如民间文艺会演、观摩、集会等)，为丰富其音乐性，适当增加乐器品种。

甘肃曲艺音乐除唱腔音乐外，还有丰富多采的伴奏音乐曲牌，分前奏、间奏、过门、尾奏等，多用于曲目演唱前招徕观众、演唱者酝酿情绪、唱腔曲牌衔接、板式转换及情绪处理之处，有时也可为演唱者提供短暂的歇气机会。甘肃曲艺音乐的伴奏手法大部分是采取随腔伴奏，另外在器乐曲牌的演奏上，有的曲种比较讲究，独奏、轮奏、齐奏等手法常综合运用。

念卷音乐　　念卷音乐是在当地“读书音”的基础上，吸收佛曲、民歌小调而形成的。

念卷用当地方言演唱。唱词有上下句式的五字、七字、十字句，偶尔有长短句，其中以七字、十字句的上下句结构为主，也有的属“起、承、转、合”的四句体。

念卷唱腔为曲牌连缀体，其调式多为五声七声音阶基础上的徵调式、商调式和羽调式。旋律节奏稳定、行进平缓，$\frac{2}{4}$拍，音域不宽，多数曲牌在八度之内，个别曲牌在十度之内。念卷唱腔曲牌主要有〔七字符〕、〔十字符〕、〔达摩佛〕、〔洒净词儿〕、〔灯盏词儿〕、〔腊子头〕、〔浪淘沙〕、〔耍孩儿〕等。唱腔中多掺有“阿弥陀佛”、“喇嘛阿弥陀佛”、“南无佛”等佛号。

〔七字符〕：唱词为七字句，上下句结构，唱腔分“平音”、“苦音”、“花音”三种。

〔平音七字符〕，唱词为七言上下句式，唱腔为上下句体，上句落音“3”，下句落音“5”，各句后面都带佛号。例如：

选自《仲举宝卷》
（邢吉善演唱　袁克文记谱）

【平音七字符】 ♩=64

2/4 1 1 3 2 3 | 3 1 3 2 3 | 2 1 6 1 1 6 | 3 3 3 2 1 |
仲 举 宝 卷 才 展 开，(哇) (弥 陀 佛 哇) 诸 佛 菩 萨

6 1 6 5 5 6 | 1 1 2 3 | 2 5 3 2 1 1 3 | 2 1 6 1 | (下略)
降 临 来，(南 无 佛 哇 啊 啊 弥 陀 佛 哇) 弥 陀 佛

〔苦音七字符〕，唱词为七言上下句式。唱腔为上下句体，增添“4”和“7”音，上句落音“2”，下句落音“1”，下句之后各带佛号。曲牌结束音为“5”，表现情绪忧伤。例如：

选自《方四姐宝卷》
（张文成演唱　童先樟记谱）

【苦音七字符】 ♩=64

2/4 2 2 1 6 5 | 2 4 2 1 2 2 | 1 1 6 5 | 1 6 1 1 |
四 姐 珠 泪 流 满 面，（呀）（阿 弥 陀 佛 南 无 佛 哇）

5 2 2 5 | 2 1 6 1 1 | 2 1 2 4 | 1 7 6 5 5 | （下略）
想 起 奴 夫 好 心 酸，（呀）（阿 弥 陀 佛 南 无 佛 哇）

〔花音七字符〕，曲调明快，唱词为七言上下句式。唱腔为上下句体，唱腔中不加佛号，唱腔前一般有过门，上句落音“6”，下句落音“1”。例如：

选自《王祥宝卷》
（邢吉善演唱　袁克文记谱）

【花音七字符】 ♩=60

2/4 (3 3 3 | 3 5 3 | 3 2 1 | 6 5 6 | 6 6 1 | 2 3 2 |

3 3 2 1 | 1 1) | 3 3 3 | 3 5 3 | 3 2 1 |
儿 郎 （啊） 取 名 叫 王

6 5 6 | 6 6 1 | 2 3 2 | 3 2 1 | 1 1 | （下略）
祥， 女 儿 （啊） 名 字 叫 檀 香。（啊）

〔十字符〕：唱词为十字句，上下句结构。唱腔也分“平音”、“苦音”、“花音”，其中“平音”和“苦音”唱腔的上下句各带佛号，“花音”唱腔不带佛号。各曲牌情绪与〔七字符〕各腔相同。

〔平字十字符〕，唱词为十言上下句式，唱腔为上下句体，上句落音“6”，下句落音“1”。例如：

选自《仲举宝卷》
（邢吉善演唱　袁克文记谱）

【平音十字符】 ♩=72

2/4 1 1 1 6 | 6 3 3 | 3 2 1 | 3 2 3 | 2 1 6 |
高 仲 举 （呀） 在 监 中 叫 天 怨 地，（呀） 弥 陀

1 1 6 | 6 3 3 | 2 3 1 | 2 1 1 6 | 5 5 6 |

佛 哇） 怪 妻 子 不 送 饭 饿 死 我 身。（南 无

2 5 3 2 | 1 1 3 | 2 1 6 | 1 0 | （下略）

阿 弥 陀 佛 哇 弥 陀 佛）

〔苦音十字符〕，唱词为十字上下句式。唱腔为上下句体，以“5”起腔，上句落音“5”，下句落音“1”。例如：

选自《仲举宝卷》
（唐积仁演唱　施兴祯记谱）

【苦音七字符】 ♩＝72

2/4 5 #4 5 | 5 i 7 | 7 6 5 2 | 5 5 i |

杨 月 贞 坐 尘 埃 痛 哭 嚎 啕，

2 2 1 6 | 5 5 | 2 4 5 | 6 5 6 5 |

（阿 弥 陀 吔 佛 吔） 前 几 个 老 爹 爹

4 2 4 | 4 2 7 | 2 2 7 7 | 1 1 | （下略）

齐 听 我 说。 （喇 嘛 阿 弥 陀 佛）

〔花音十字符〕，旋律稍有起伏，唱词为十言上下句式。唱腔为上下句体，不带佛号，落音皆为“1”。例如：

选自《康熙宝卷》
（邢吉善演唱　袁克文记谱）

【花音十字符】 ♩＝72

2/4 5 5 3 5 6 | i 2 3 i. 6 | 5 3 5 i 6 5 | 6 5 3 2 1. 6 |

康 熙 王 他 二 人 离 了 京 城，

5 i 6 5 | 3 3 2 1 | i 5 6 5 | 3 3 2 1 | （下略）

出 奉 天 一 心 儿 要 奔 山 东。

念卷的唱腔有些为四句体曲牌，每句后都带有相同长度的“佛留莲花莲花落”衬句，各句旋律大致相同，落音也相同，似念似唱。例如：

选自《红灯宝卷》
（唐积仁演唱　叶　玲记谱）

【莲花落】 ♩=72

2/4 1 6 1 1 | 7 6 1 | 5 56 5 | 6 54 5 | 7 7 6767 |

千金小姐　泪纷纷，（佛留莲花　莲花　落）。可恨郎君

5 7 7 6 | 5 56 5 | 6 54 5 | 7 7 7 5 | 1 1 676 |

运不通，（哪）（佛留莲花　莲花　落）只说跳出　天罗网，（呀）

556 5 | 65 5 | 66 77 | 67 1 6 | 556 5 | 64 5 | （下略）

（佛留莲花　莲花落）谁知又进　是非坑。（呀）（佛留莲花　莲花落）

五字句、六字句的曲牌，在运用佛号或衬句时无有定规，比较灵活多变，或两句后用一次，或三句后用一次，或在曲牌后反复使用。

〔灯盏词儿〕，唱词六言五句式，唱腔为六句体，六句唱腔落音分别为“3、3、2、6、6、6”，第五句唱为衬腔，三、五句后面各带佛号。例如：

选自《红灯宝卷》
（邢吉善演唱　袁克文记谱）

♩=72 【灯盏词儿】

2/4 （1 2 3 2 | 3 3 2 | 1 3 2 1 | 6 － ）| 6 6 6 5 |

数九寒天

6 5 3 | 5 6 6 5 | 6 5 3 | 1 3 2 1 | 2 3 2 | 6 5 6 6 |

雪　下，苦命婆婆　冻　煞，哪世造下　冤　孽，（南无阿弥

5 1 6 5 | 2 3 1 21 | 3 2 1 | 6 － | 1 2 3 2 | 3 3 2 |

陀　佛）今生报应　她　家，（灯心花儿　快　落

1 2 3 5 | 6 － | 1 2 3 2 | 3 3 2 | 1 3 2 1 | 6 － | （下略）

南　无　佛）受不尽的　冤　孽。（灯盏花儿　落）

念卷唱腔曲牌多以 $\frac{2}{4}$ 拍演唱，但少量曲牌如〔叭咪訇〕、〔零零落〕、〔山坡羊〕、〔耍孩儿〕等以 $\frac{3}{4}$ 或 $\frac{3}{8}$ 拍演唱。

〔零零落〕，唱词为七言上下句式，下句后有“零零落”衬句。唱腔为上下句体，$\frac{3}{4}$拍，下句腔后的衬句是下句腔的重复，三句落音分别为“3、5̣、5̣”。例如：

选自《方四姐宝卷》
（王尚义演唱　叶　玲记谱）

【零零落】♩=78

$\frac{3}{4}$ 1̇ 1̇ 2̇ | 1̇ 6 5 | 1̇ 6 1̇ | 6 5 3 |

娘 养 一 岁（呀） 并 两（儿） 岁，

1̇ 1̇ 1̇ | 6 5 3 | 3 2 3 | 1 6̣ 5̣ |

娘 养 三 岁（呀） 并 四（儿） 岁。

1̇ 1̇ 1̇ | 3 - 3 | 3 2 3 | 1 6̣ 5̣ |（下略）

（零 零（儿） 落 来 落 落（儿） 零）

念卷的某些唱腔曲牌如〔浪淘沙〕、〔寄生草〕、〔银纽丝〕、〔五更调〕等都是在当地同名小曲中挪用两句作为念卷唱腔曲牌的。

〔哭五更〕，唱词为七言上下句式。唱腔为上下句体，挪用当地民歌《哭五更》中两句曲调，反复叠唱。上句落音为“1”，下句落音为“5̣”。例如：

选自《仲举宝卷》
（王尚义演唱　叶　玲记谱）

【哭五更】♩=80

$\frac{2}{4}$ 2 5 5 2 | 5 2 | 5 4 2 | 1 - |

想 起 他 （呀） 泪 汪 汪，

1 2 4 | 2 2 4 | 2 1 1 6̣ | 5̣ - |（下略）

年 方 九 岁 离 了 娘。

演唱念卷时，某些念卷者不需要器乐伴奏，或者仅用一只木鱼（见图）或磬钟作为击节乐器，边击边唱；而有些念卷者则用一把三弦作为伴奏乐器。有无乐器伴奏，可依念卷者的演唱习惯和有无操纵乐器的伴奏技能而定。



秦安老调音乐　秦安老调音乐主要是在明、清时代俗曲的基础上，吸收当地俚曲小调衍化而成。

秦安老调曲牌的唱词多为长短句式，也有五言、七言、十言上下句式，艺人在演唱时，常有增字、减字现象。演唱采用方言，每一唱腔曲牌一韵到底。

秦安老调唱腔音乐结构为曲牌联缀体，名称繁多，现已收集起来的曲牌有五十多首，常用曲牌三十多首，唱腔曲牌依其演唱习惯可分为两大类：

第一类为曲牌联缀，即将多个曲牌联缀成体，演唱某一曲目。在演唱习惯上，一般以〔前越调〕开头，〔后越调〕结尾；或者以〔前背宫〕开头，〔后背宫〕结尾。如《亚仙刺目》的曲牌联缀先后顺序为：〔前越调〕、〔背宫〕、〔岔儿调〕、〔三字头〕、〔一串铃〕、〔三字头尾〕、〔双莲花〕、〔裙子调〕、〔降夜香〕、〔三道弯〕、〔跌落经〕、〔背宫〕、〔乐一乐〕、〔上数落〕、〔后越调〕。《重台别离》的曲牌联缀先后顺序为：〔前背宫〕、〔三道弯〕、〔岔儿调〕、〔下数落〕、〔一杯酒〕、〔大五更〕、〔跌落经〕、〔男寡妇〕、〔裙子调〕、〔后背宫〕。

第二类为单曲，用于独立演唱某一小曲目。其中有的曲牌可反复演唱多段词，与“分节歌”形式相同；有的曲牌随曲目一曲贯终。

秦安老调唱腔音乐特点是旋律起伏大，音域宽，旋律通常在两个八度间回旋。唱腔节奏普遍缓慢悠长，幽雅抒情。它善于表达温柔缠绵、悲伤深沉以及明朗、潇洒、委婉的情感，不宜表达激昂、奔放的情感。秦安老调唱腔的另一显著特点是字少腔多，情感细腻。音乐中常出现波浪式音型和连续级进的旋律，往往在尾句处以八度跳进构成特性音调。有时旋律大幅度曲折下行，较长时间在低音区回旋，句尾常出现旋律中最低几个音，使音乐显得格外深沉。例如：

选自《亚仙刺目》
（李世兜演唱　薛文彦记谱）

(前略) 4/4 2 i 65 2 56 53 2 | 35161 5 - 6 2 5 6 | 2 35 2365 2 56 53 2 |
因 甚 情 将 他的 性

1 i 6165 4· 2 5 6 | 2· 1 61 5 6165 4 56 | 2 2 51 2 - | (下略)
命 （呀） 断。

秦安老调唱腔音乐节拍基本上是 $\frac{4}{4}$ 拍和 $\frac{2}{4}$ 拍，也有混合节拍，某些曲牌节拍复杂多变。

唱腔中，衬字、衬词、衬句运用相当频繁，有时，集中使用衬字、衬词，扩展旋律。如艺人李世兜在《亚仙刺目》中演唱的〔降夜香〕，全曲共三十六小节，而集中使用衬字、衬词的达二十六小节。

秦安老调的唱词大致有两句式、三句式、四句式、长短句式四种类型。

两句式常用的曲牌主要有〔上数落〕、〔下数落〕、〔道音〕、〔禅音〕等。

〔上数落〕，唱词为七言上下句式。唱腔为上下句体，$\frac{2}{4}$ 拍，上句落音为"1"，下句落音为"2"。例如：

选自《芦花计》
（马守德演唱　郝　毅记谱）

【上数落】♩＝84

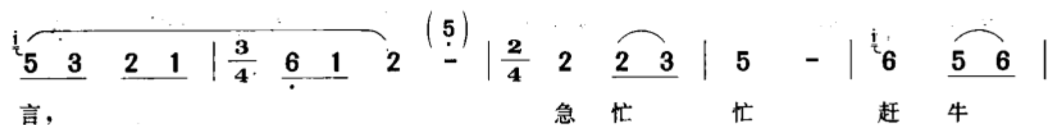
谁知继（呀）母（的）心不善，常在暗（地）里用机（吔）关。（下略）

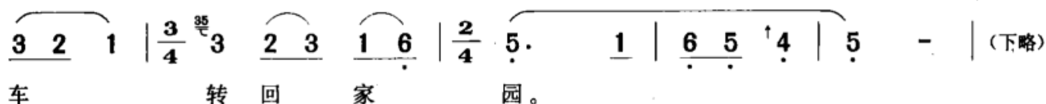
〔下数落〕，唱词为七言上下句式，但因艺人"增字"，故使其唱腔节拍有所变化，$\frac{2}{4}$、$\frac{3}{4}$ 拍交错。唱腔上下句体，上句落音为"2"，下句落音为"5"。例如：

选自《芦花计》
（杨进友演唱　郝　毅记谱）

【下数落】♩＝90

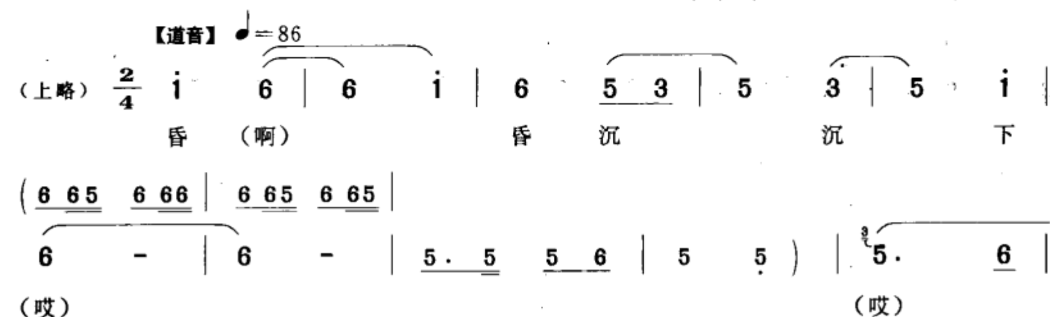
闵（啊）叔公观光景闭口（呀）不言，闭口不

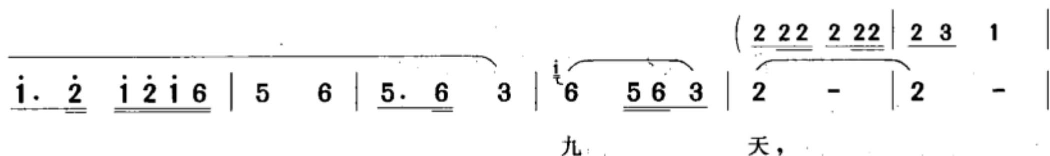


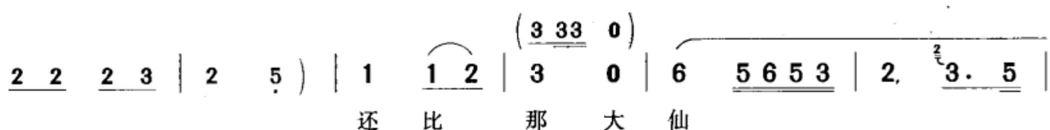


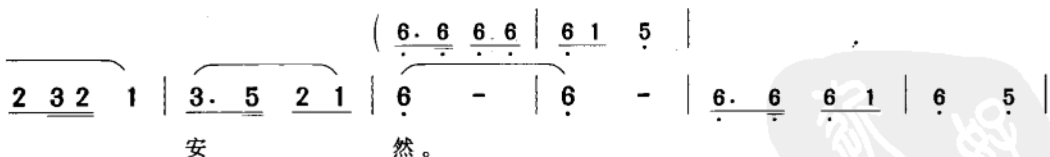
〔道音〕，唱词为七言上下句式。唱腔为上下句体，唱腔字少腔多，上句落音“2”，第二句落音“6”，下句后有较长过门。此曲牌宜于抒情。例如：

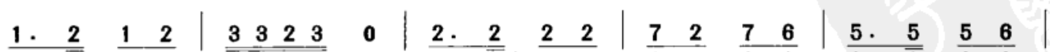
选自《戏牡丹》
（岳升魁演唱　杨新祥记谱）













〔禅音〕，唱词为七言上下句式。唱腔为上下句体，$\frac{2}{4}$ 拍，上句落音自由，下句落音“6”。例如：

选自《戏牡丹》
（岳升魁演唱　杨福祥记谱）

【禅音】 ♩＝86

2/4 i 6 | 6. i | 6 3 | 5 3 | （3 32 3 3） |
平（啊） 生 发 愿

5. 6 | i － | i. 2 i 6 | 6. 5 3 2 | 1 1 2 |
救 苦 难， 要 渡 得

（3 32 3）
3 0 | 5 6 5 3 | 2 5 | 3. 2 1 | 3. 5 2 1 |
众 生 成

（6. 6 6 6 | 6 1 5 |
6 － | 6 － | 6. 6 6 1 | 6 5） | （下略）
仙。

秦安老调中三句体的曲牌主要有〔前越调〕、〔降夜香〕、〔三字头〕、〔软环儿〕、〔荡调〕、〔雁落沙滩〕等。

〔前越调〕，常为曲目或唱段领头曲牌，有开宗明义之功能。唱词的基本句式为七言三句式，多见增字。唱腔为三句体，$\frac{4}{4}$ 拍，三句落音分别为“5”、“1”、“5”。例如：

选自《审苏三》
（杨文峰演唱　薛文彦记谱）

♩＝90

2/4 （3. 3 1 6 | 5. 5 5 6 | 1 5 | 1 5 2 32 | 1 5） |

【前越调】

4/4 i i i 23 2 | i 23 2 3. 2 i 6 | 5 － （5. 5 5 6 |
回 想 往 事

5 5） i － | 3. 2 i 6 5 3 5 | 5. i 6 5 3 5 |
两 眼 泪 汪 汪，

i. 5 223 16 | 5 - (23 5.6 | 65 35 223 16 |

5.5 56 1 5) | i i i 2̇3̇ 2̇ 3̇.2̇ | 2/4 i.2̇ i6 | 4/4 5 - i6 i |

苏三（啊） 监 内 好

i 5.i 6i6i 3 | 2 3.5 1 - | (3 32 16 5.5 56) |

悲 伤

2/4 5 - | 4/4 3̇ 2̇ i 6 5 5.i | i 6 3 5 3 2 1 |

哭 两 声 王 金 龙 你 在

(12) 3 5.6 3.5 | 21 56 1. 35 | 223 16 5 - |（下略）

何 方。（哎）

〔降夜香〕，唱词为七、七、三、七四句式。唱腔为四句体，$\frac{4}{4}$拍，四句落音分别为“2、1、1、2”。为抒情类曲牌。例如：

选自《亚仙刺目》

（王瑞麟演唱 薛文彦记谱）

【降夜香】 ♩=90

4/4 2 - 5 - | 6 2̇ i.2̇ 6 | 5 4 5 i 6 |

实 想 说 并 头

(2.2 22 2 3 321 |

5.6 3 223 1.6 | 23 12 5.6 4.5 | 2 - - 0 |

目 莲，

6.6 61 2.2 23 | 2/4 2 5) | 4/4 2 - 5 - | 6 2̇ i.2̇ 6 |

哪 料 想

5 4 5 i6 | 5.6 3 223 16 | 2 3.5 2.3 321 |

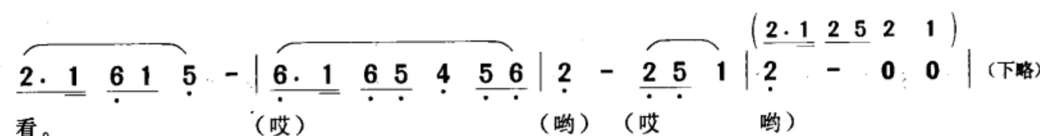
半 路（里） 拆 散，

奴　　的　　夫　　（哎）

只　　见

郑　　郎　（呀）　　睁　　眼　　将

（哎　　呀）　　将　　奴



〔三字头〕，唱词基本句式为三、三、八的三句式。唱腔为三句体（$\frac{2}{4}$拍），三腔落音分别是“2、2、2”，第三句后有衬腔，衬腔落音为“$\underset{\cdot}{5}$”。宜于交代、叙述。例如：

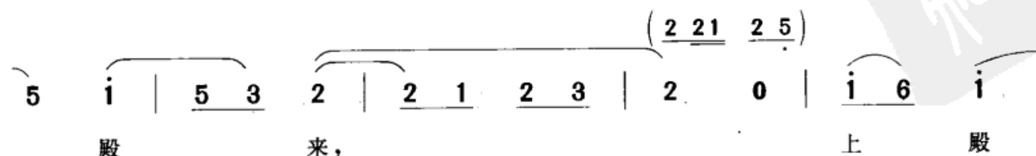
选自《皇姑出家》
（王瑞麟演唱　薛文彦记谱）

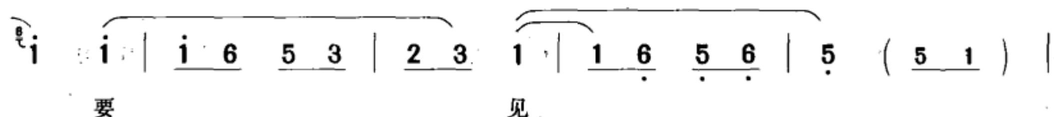
♩=90

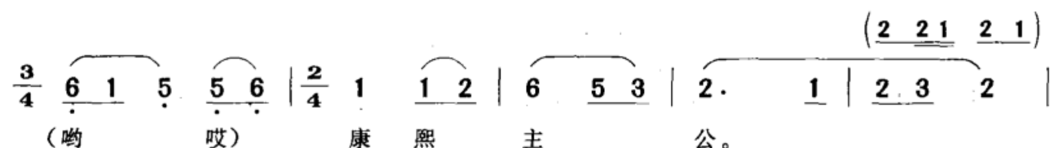
【三字头】

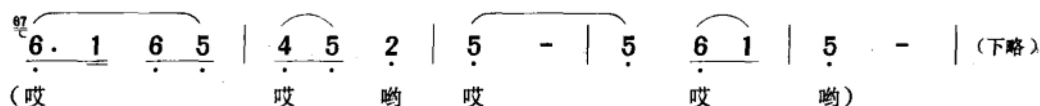
有

皇　　姑　　上



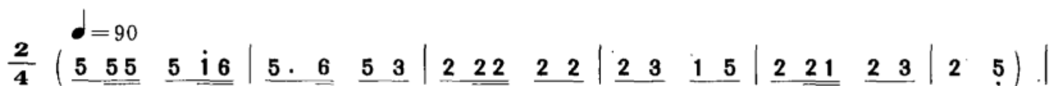


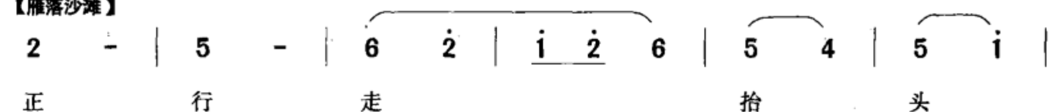


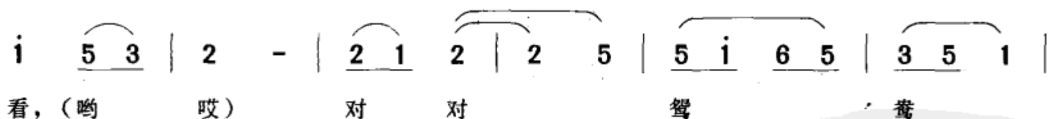


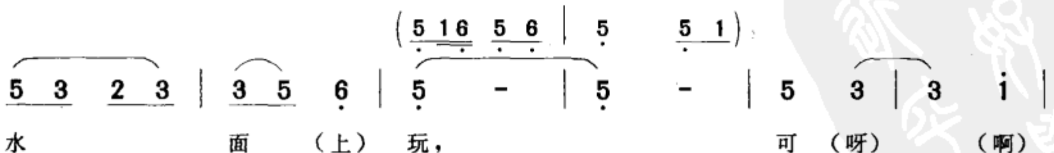
〔雁落沙滩〕，唱词基本句式为六、七、七的三句式，第三句唱词常见增字，且往往夹杂大量衬词。唱腔为三句体，$\frac{2}{4}$ 拍，一、二句落音分别为“2、$\underset{\cdot}{5}$”，第三句曲终衬词落音为“2”，艺人有时重复演唱第三句。宜于描述、抒情。例如：

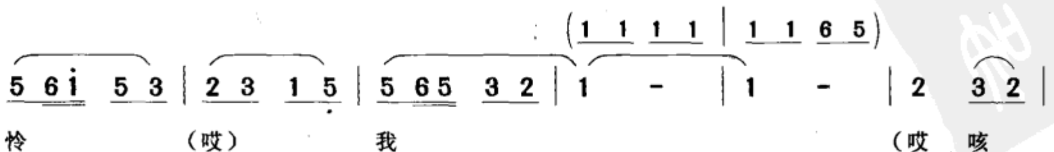
选自《皇姑出家》
（郑金德演唱　郝　毅记谱）











1. (2 | 1 5) | 2 - | i 65 | 2 - | 2 56 |

哟）老夫妻

(6666 | 6 65)

35 1 | 35 21 | 6 - | 6 - | 2 65 | 2 35 |

活活拆散。

2 65 | 5 6i | 53 25 | 1 61 | 61 65 | 4 42 |

（咿哎咳咿呀哈咿哟啊哈哟哈呀哟

5 56 | 2 21 | 61 5 | 6.1 65 | 4 56 | 2 - |

哎哎咳咿哟嚎咿哟嚎嗯哟）

(21 25 | 2 1)

25 1 | 2 - | 2 - | 2 - | i 65 | 2 56 |

老夫妻（哎

(566 51 |

53 2 | 3.5 16 | 5 - | 5 51) | 62 56 | 2 35 |

咿哟嚎活活拆散。（呀

23 65 | 2 5i | 53 25 | 1 1 | 61 65 |

咳咿哟哎呀哈咿哟噢啊咿哟嚎

4 42 | 5. 6 | 22 21 | 61 5 | 6.1 65 |

嗯哎哎咳咿哟嚎哎咳哟

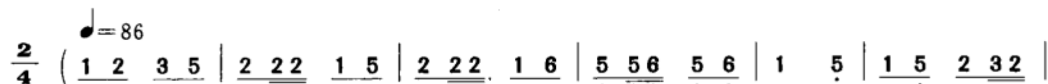
4 56 | 2 - | 25 1 | 2 - | 2 - | (下略)

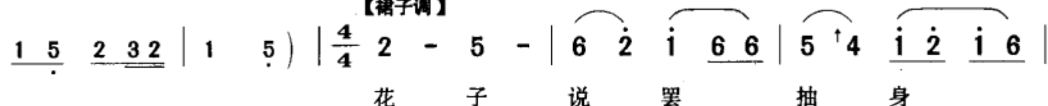
嗯哟）

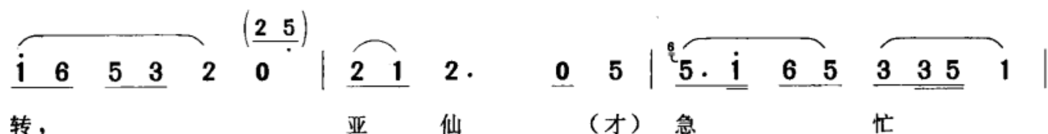
秦安老调中四句体的曲牌主要有〔裙子调〕、〔诗篇〕、〔双莲花〕等。

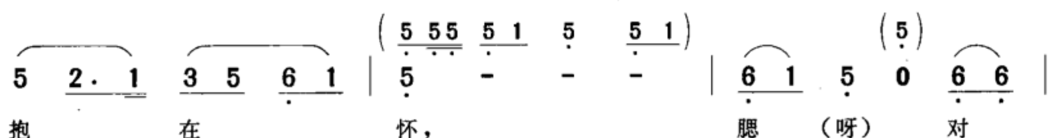
〔裙子调〕，唱词为七、七、六、七的四句式，第四句后有大量虚字衬词。唱腔为四句体，$\frac{4}{4}$拍，四句唱腔落音分别是"2、5、1、5"，第四句唱腔的衬腔也落在"5"音上。是叙述与抒情相结合的曲牌。例如：

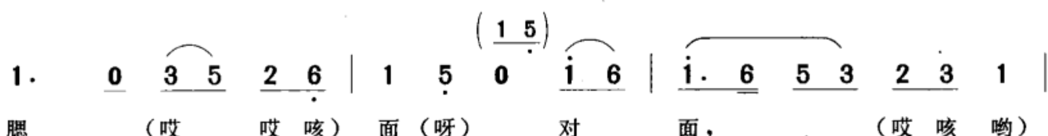
选自《亚仙刺目》
（王瑞麟演唱　郝　毅记谱）

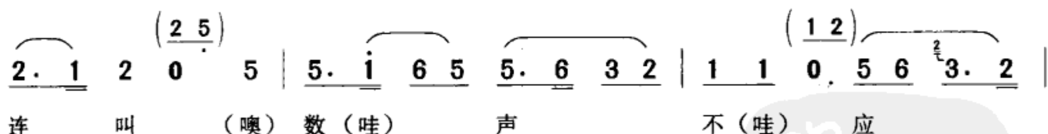


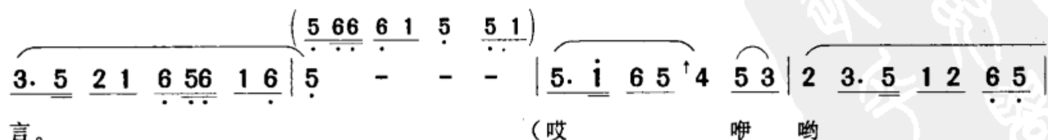


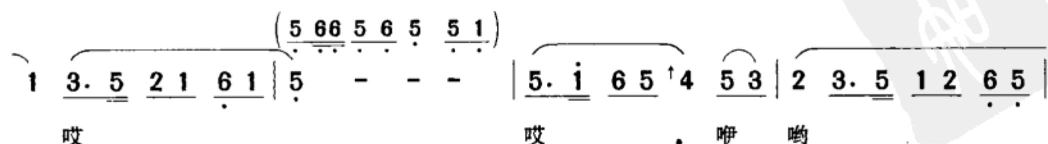


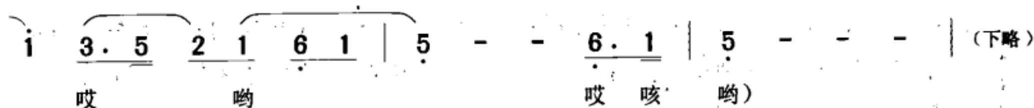






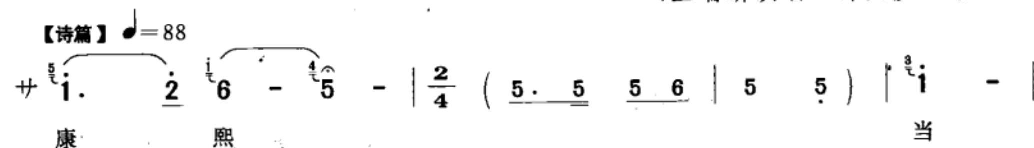


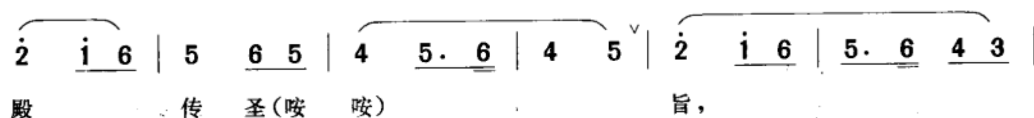


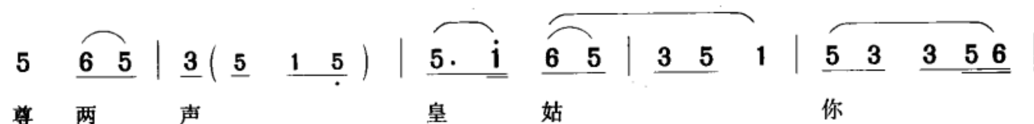


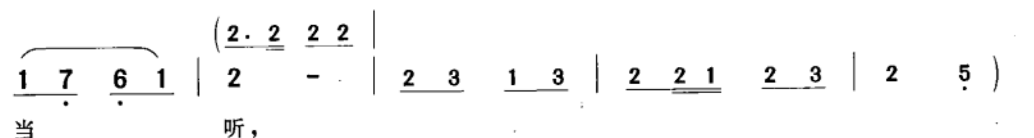
〔诗篇〕，唱词基本句式为七言四句式。唱腔四句体，四句落音分别为“3、2、i、2”。长于叙述。例如：

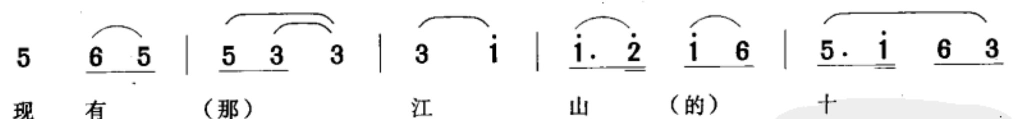
选自《皇姑出家》
（王瑞麟演唱　薛文彦记谱）

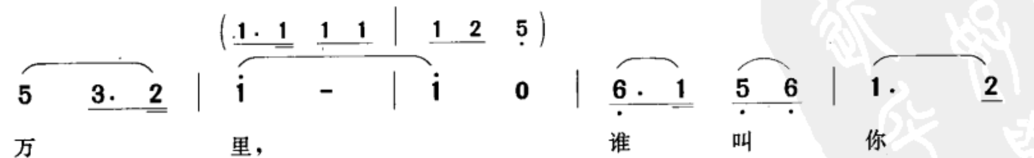


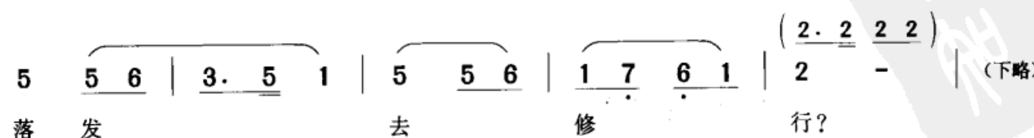










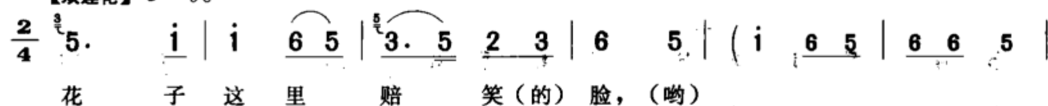


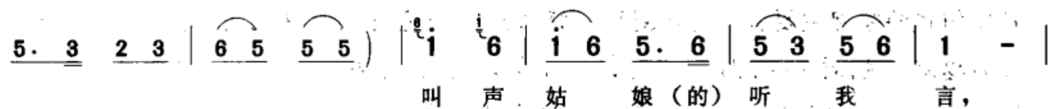
〔双莲花〕，唱词基本句式为七言四句式。唱腔为四句体，四句落音分别为“5、1、

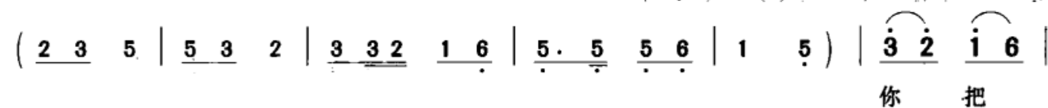
2、5”，第三句唱词后带有“山丹花儿红一朵莲花”衬词，第四句唱词后带有“花开莲花红九盏梅花开”的衬词结尾。是叙述类曲牌。例如：

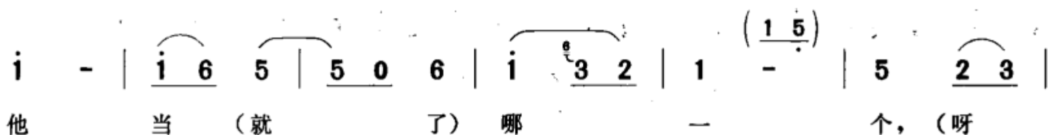
选自《亚仙刺目》
（王瑞麟演唱 薛文彦记谱）

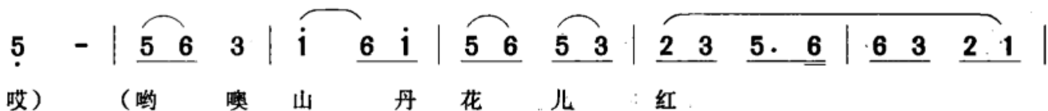
【双莲花】♩=96

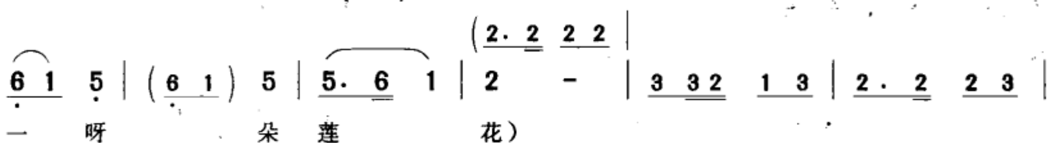


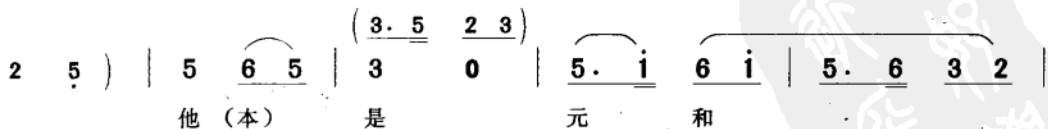


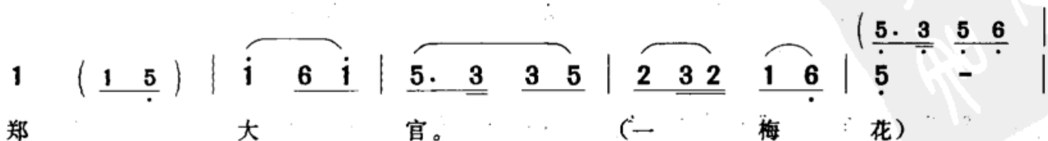


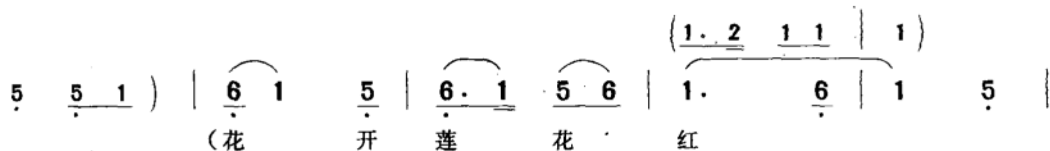


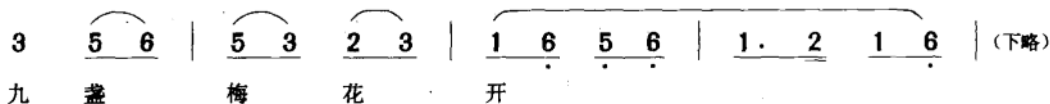








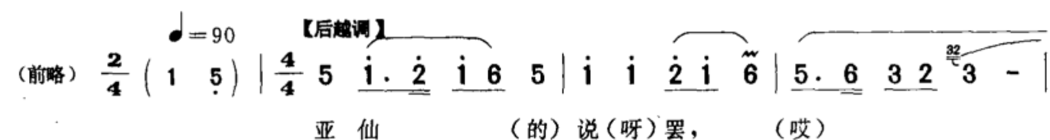


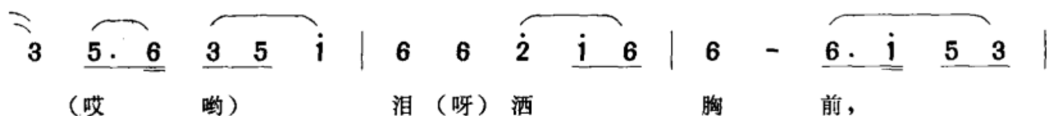


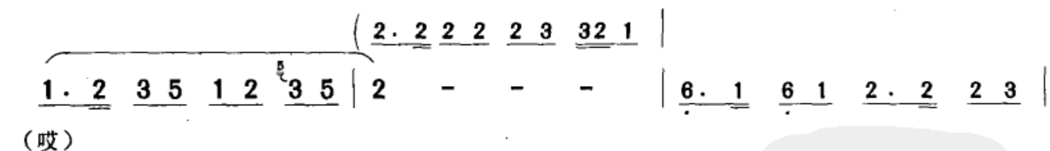
长短句式的曲牌主要有〔后越调〕、〔背宫〕、〔三道弯〕、〔岔儿调〕等。

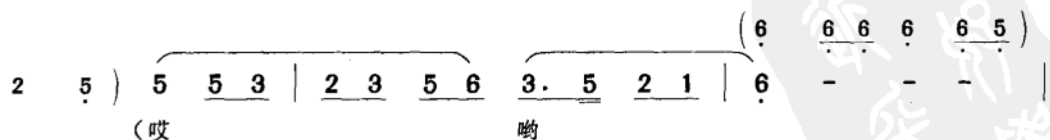
〔后越调〕，唱词为四、四、七、七、三、七的六句式，第六句有增字。唱腔一、二句落音分别为“3、2”；之后虚字扩张，落音为“6̣”，其后的三至六句均落在“1”音上。后越调是曲目结尾曲牌，有点题总结之功用。例如：

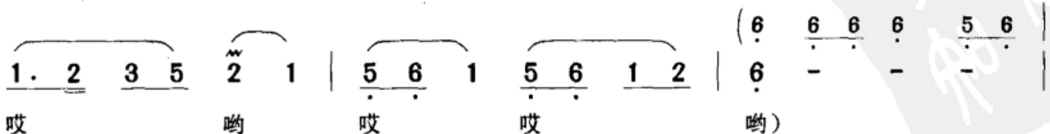
选自《亚仙刺目》
（王瑞麟演唱　薛文彦记谱）

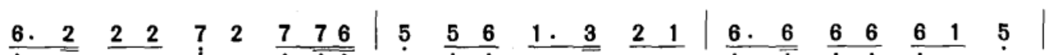


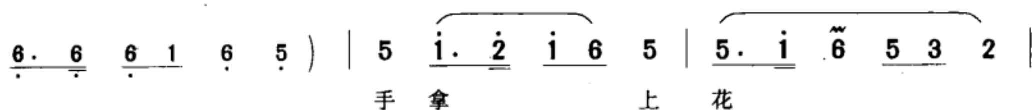


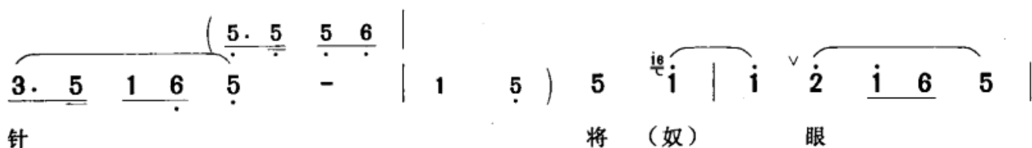


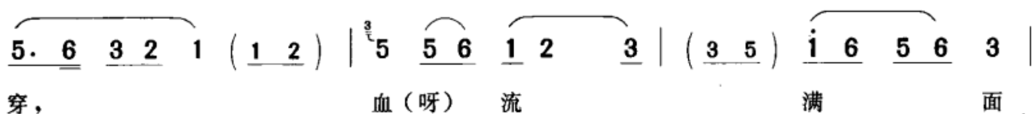


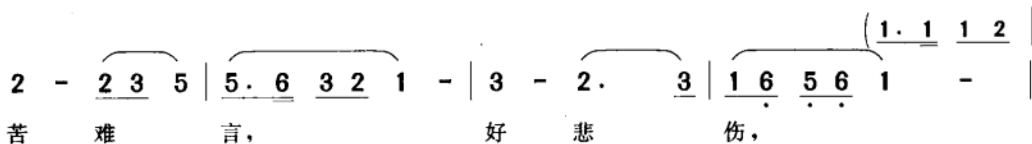


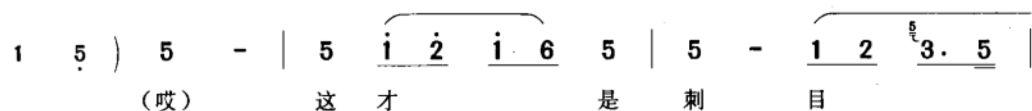


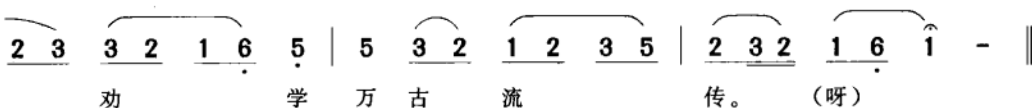








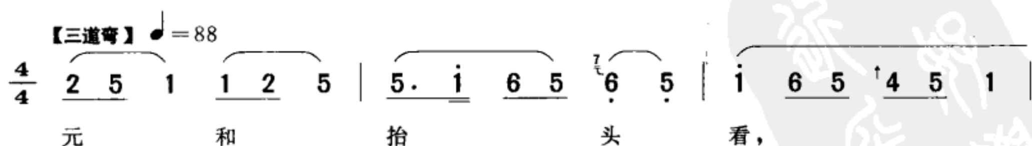


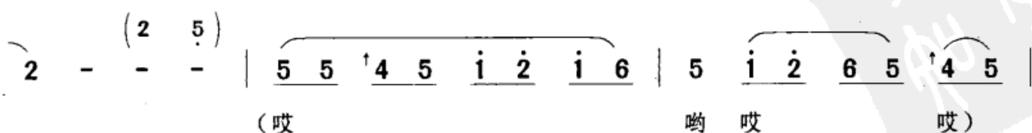


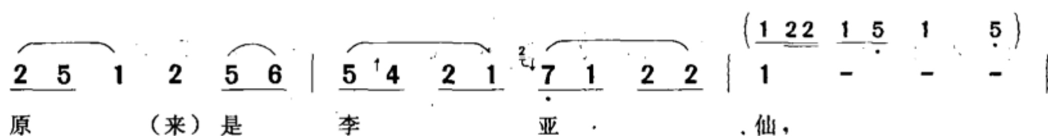
〔三道弯〕，唱词的基本句式为五、五、七、五的四句式，第四句常见增字。唱腔为四句体，每句后均带有虚字拖腔，四句落音分别为“2、1、1、5̣”。宜于铺陈叙述。例如：

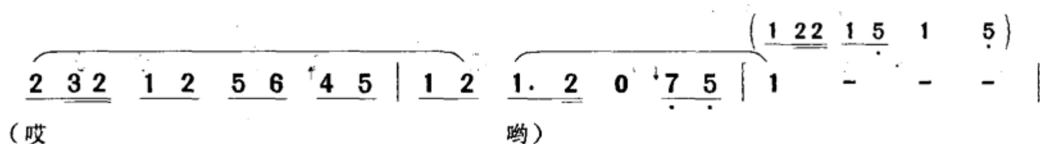
选自《亚仙刺目》

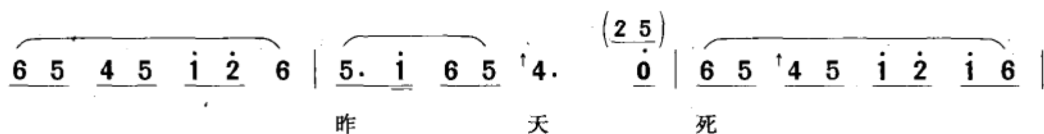
（王瑞麟演唱　郝　毅记谱）

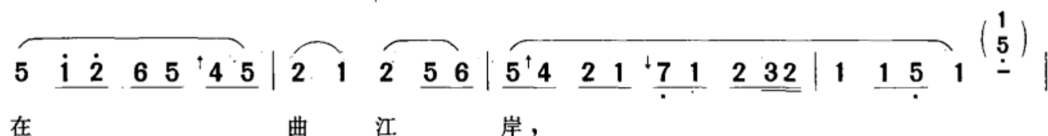


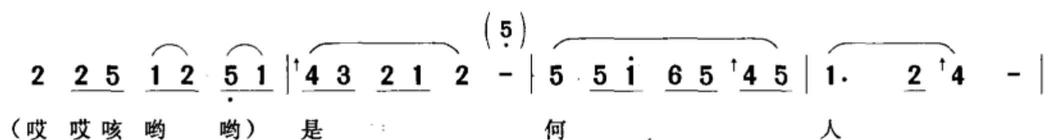


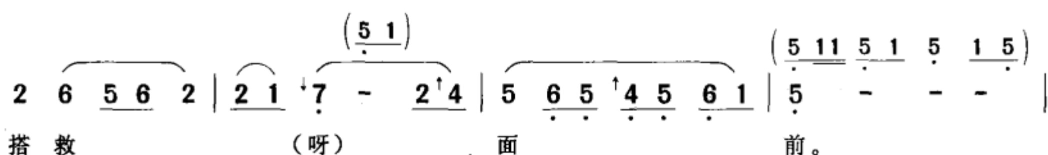


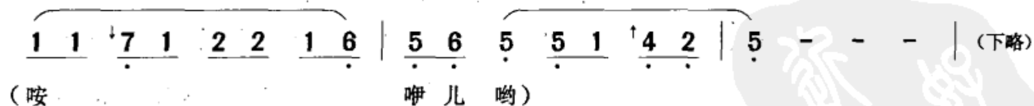






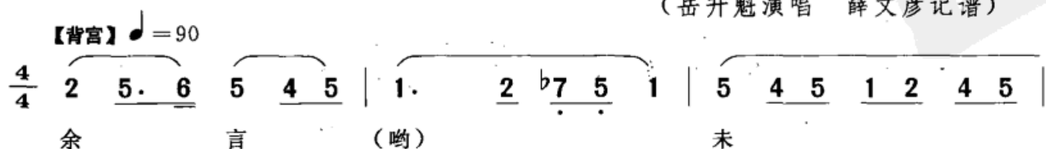


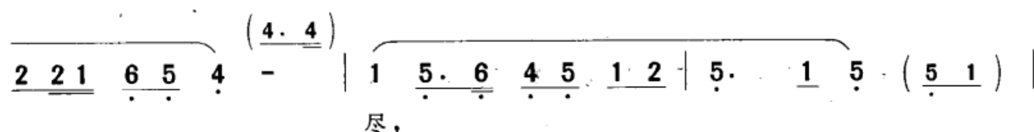


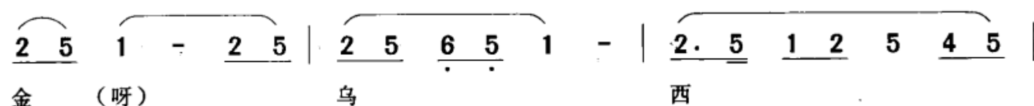


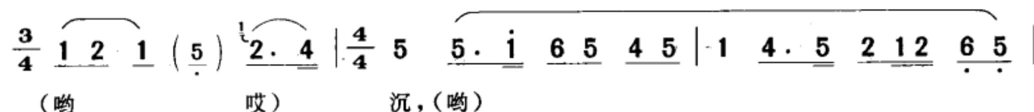
〔背宫〕，唱词为四、四、三、七，五、五、七、七的八句式。唱腔为八句体，$\frac{2}{4}$拍，唱腔旋律平稳，八句的落音分别为“5、1、2、5，1、5、5、5”。唱腔尾部有较长虚字衬腔，衬腔结束在“1”音上。是宜于表达抒情、叙述相交融的唱腔曲牌。例如：

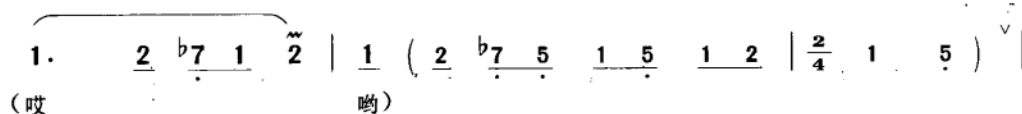
选自《重台离别》
（岳升魁演唱　薛文彦记谱）

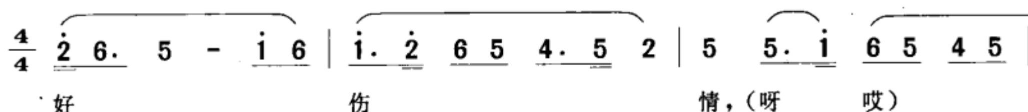


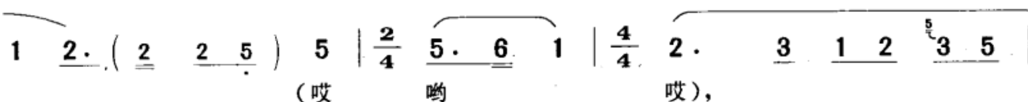

尽，

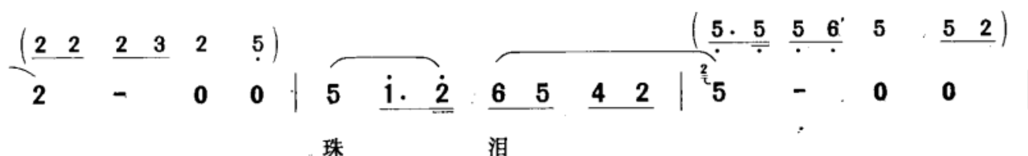

金 （呀） 乌 西

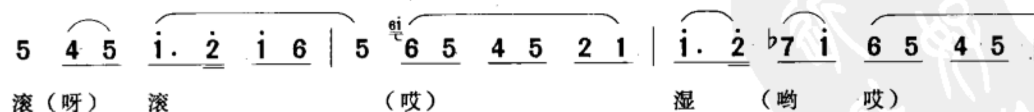

（哟 哎） 沉，（哟）

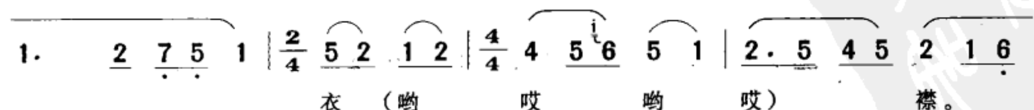

（哎 哟）

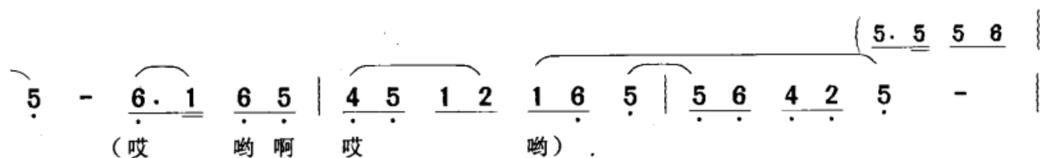

好 伤 情，（呀 哎）

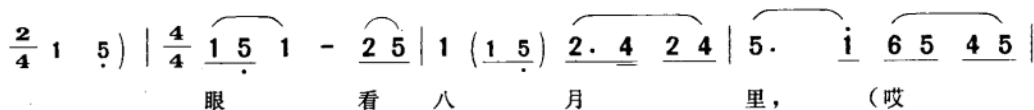

（哎 哟 哎），

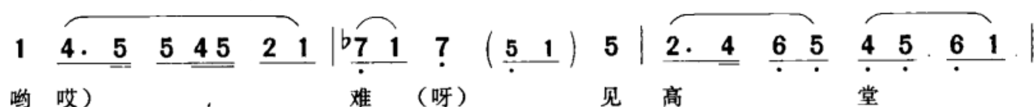

珠 泪

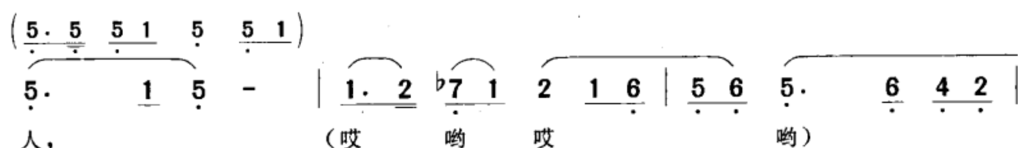

滚（呀） 滚 （哎） 湿 （哟 哎）

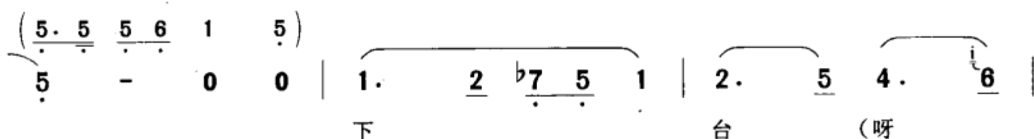

衣 （哟 哎 哟 哎） 襟。

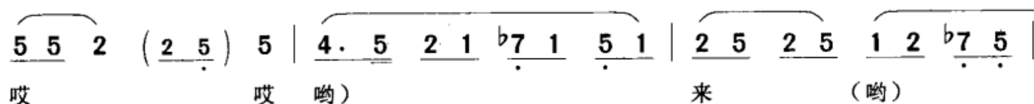

（哎 哟 啊 哎 哟）

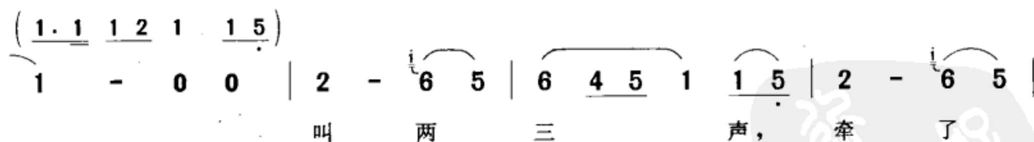

眼 看 八 月 里，（哎

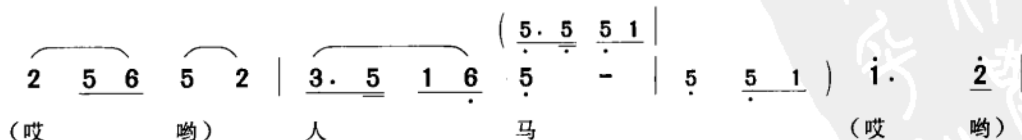

哟 哎） 难 （呀） 见 高 堂

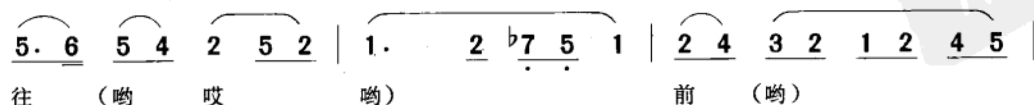

人， （哎 哟 哎 哟）

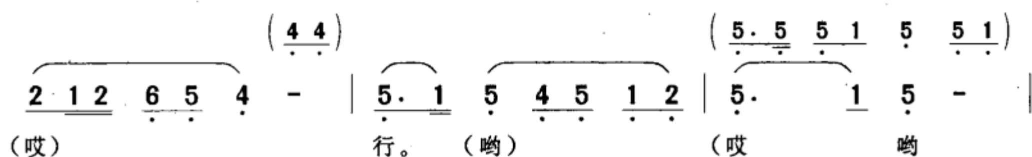

下 台 （呀

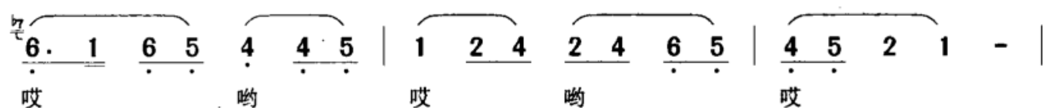

哎 哎 哟） 来 （哟）

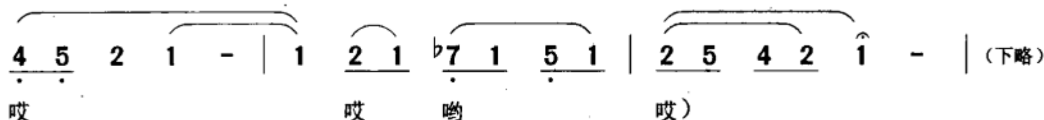

叫 两 三 声， 牵 了


（哎 哟） 人 马 （哎 哟）


往 （哟 哎 哟） 前 （哟）







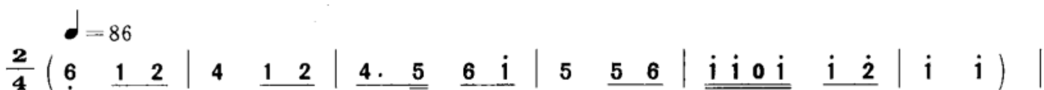
在秦安老调唱腔曲牌中，还有一些属独立演唱的曲牌，如〔赏月光〕、〔满江红〕等。这种曲牌的特点是一曲贯终，曲体较长，唱词句数较多，演唱的都是传统的唱段，曲牌一般不被其它曲目所运用。

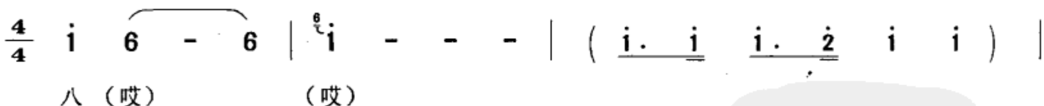
〔赏月光〕，又名〔东调〕。唱词十四句，为七、七、五，七、七、五，五、五、七，六、五、五，七、五句式，唱腔为多句体，落音为"1、5"相间。词曲皆具抒情特点。例如：

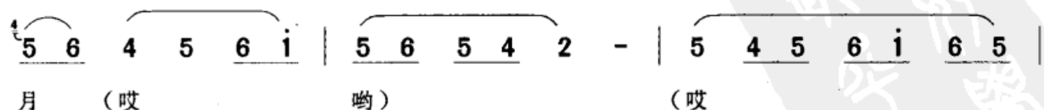
赏　月　光

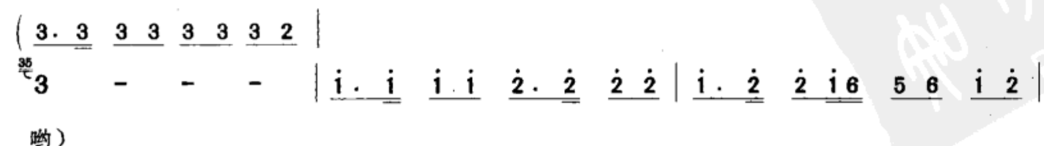
1＝C

侯根喜演唱
杨新祥记谱









1. 1 1 2 1 2) | 6 - 1. 2 1 6 | 5 6 5 3 2 1 |

十 (哎) (哟)

1 - - - | (1. 1 1 2 1 2) | 1. 2 3 5 1 - |

五 赏 (哎)

1. 2 6 2 1 2 | 1. 2 1 6 5 0 6 5 | 2/4 3 2 1 |

月 (哟)

4/4 1 - - - | (1. 1 1 2 1 2 1 2) | 1. 2 1 2 1 6 5. 1 |

光， (哎 哟

6 5 3 5 3 2 | 3 5 3 5 3 5 6 1 2 1 6 | 5 - 5 6 4 |

哎 哟 哎 哟)

(5. 5 5 6 5 1 |

5 - - - | 6. 6 6 6 5 6 | 5 4 2 5 6 1 |

5. 5 5 6 5 1) | 1. 2 1 6 5 - | 6 1 2 1 2 1 6 1 - |

手 (呀) 捧

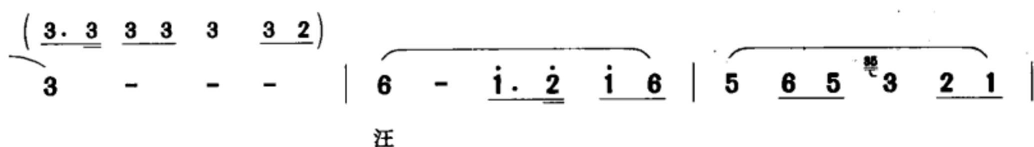
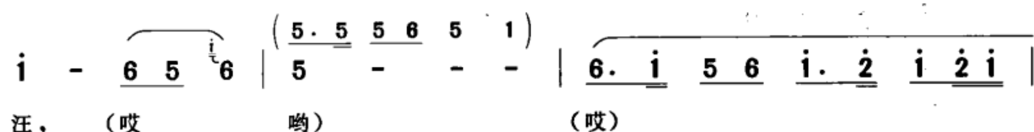
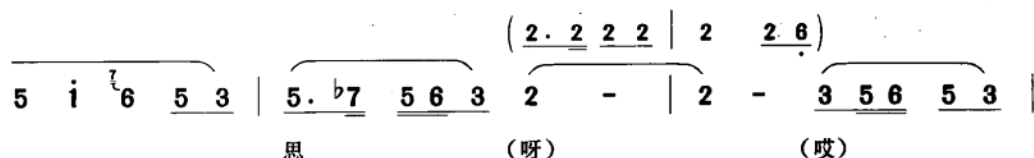
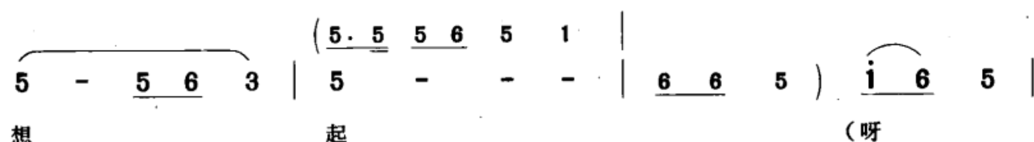
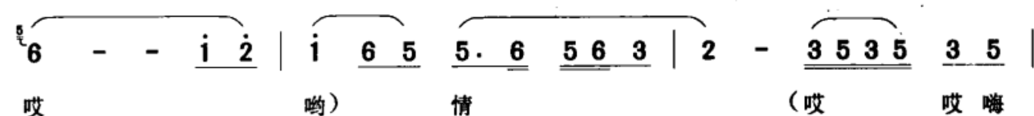
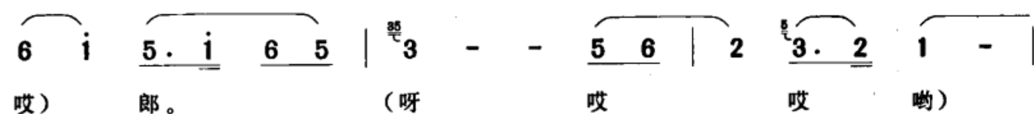
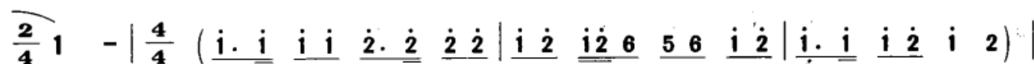
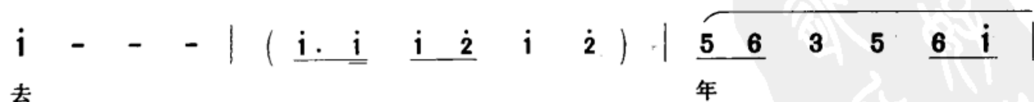
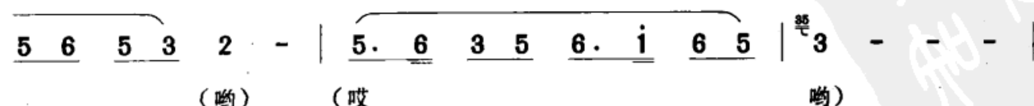
(1 1 1. 3 1 2)

2/4 1 2 6 | 4/4 1 - - - | 1. 2 3 - | 2 3 5 3 2 3 1 |

(上) 月 (哎)

1 6 5 6 1. 2 1 1 | 5. 1 6 3 5 5 3 | 5 5 6 5 3 5 3 2 |

饼 (哎) 泪 (呀)


汪

汪，（哎
哟）
（哎）

思
（呀）
（哎）

想
起
（呀

哎
哟）
情
（哎
哎
嗨

哎）
郎。
（呀
哎
哎
哟）


去
年

（哟）
（哎
哟）

(1. 1 1 1 2. 2 2 2 | 1. 2 1 2 6 5 6 1 2 | 1. 1 1 2 1 2) |

6 - 1. 2 1 6 | 5 6 5 3 2 1 | 1 - - - |
十 （哎 哟） 五

(1. 1 1 2 1 2) | 1. 2 3 5 1 - | 1 6 5 2 3 2 1 2 |
去 （哎 哟 哎）

(3. 3 3 3 | 3 3 2 3 3)
5. 1 6 5 3 - | 3 - 5. 6 5 6 3 | 2 - 2 3 5 |
玩 （哎 哎 哎

1 - 1 6 5 6 | 1 2 1 6 5 6 5 | 2/4 3 2 1 | 4/4 1 - - - |
哟 哎 哟） 月，

(1. 1 1 2 1 1) | 3/4 1. 2 1 2 1 6 5 1 | 4/4 6 5 3 5 3 2 - |
（哎 哟 哎 哟

(5. 5 5 6 5 1 |
3 5 3 5 3 5 6 1 2 1 6 | 5 - 5 6 4 | 5 - - - |
哎 哟）

6. 6 6 6 5 6 | 5 4 2 5 6 1 | 5. 5 5 6 5 1) |

(5 1 |
1. 2 1 6 5 - | 6 2) 6 1 2 1 6 | 1 - 1. 2 6 |
今 （哎） 年

(i. i i 2 i 2)
i - - - | i i 2 3 - | 2 3 2323 i |
(者) 今（呀 哎 哎）

6. i 5 6 i. 2 i | 5 i 6 5 3 | 6 5 6 535 3 2 |
日 （哎 哎 哎 哟） 在（呀 啊）

(3. 3 3 3 3 3 2)
3 - - - | 6 - i. 2 i 6 | 5 6 5 3 2 1 |
何 （哎 哟）

(5. 5 5 6 5 1)
i - 6 5 i 6 i | 5 - - - | 6. i 5 6 i. 2 i i |
方，（哎 哟 哎 哎 哎

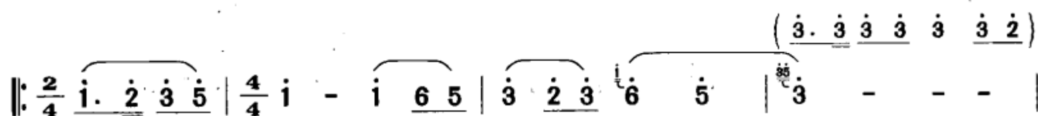
5 i 6 5 3 | 5. 6 5 3 2 - | 2 - 3 5 6 5 3 |
哟） 贪 （哟） （哎）

(5. 5 5 6 5 1 |
5 - 5 6 2 | 5 - - - | 6 6 5) i 6 5 |
恋 （者） 女 （呀）

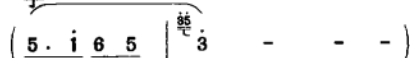
6 - 6 i 2 | i 6 5 5. 6 5 6 3 | 2 - 3535 3 5 |
（啊 哎）（哟） 红 （哎）

6 i 5. i 6 5 | 3 - 3 5. 6 | 2 3 2 1 - |
妆。 （哟 哎 哎 哟）

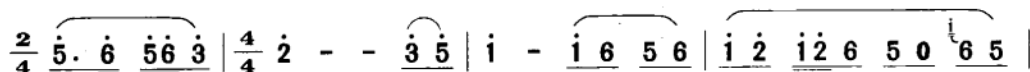
2/4 1 - | 4/4 (i. i i i 2. 2 2 2 | i. 2 i2 6 5 6 i 2 | i. i i 2 i 2) |



奴　（哎　哎　哎）手

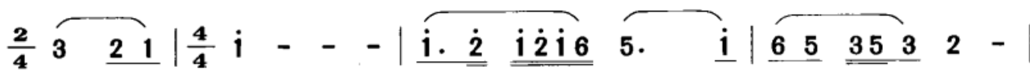


窗　（哎　哎　哎）外



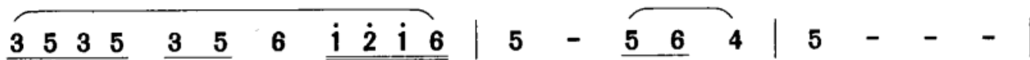
推　呀　（哎）纱　（哎　哎

月　呀　（哎）朗　（哎　哎



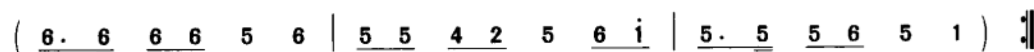
哟）窗，（哎　哟　哎　哟

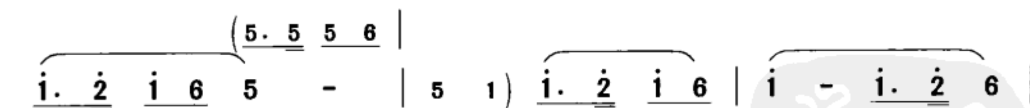
哟）朗，（哎　哟　哎　哟



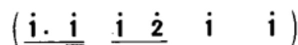
哎　哟　哎　哟）

哎　哟　哎　哟）

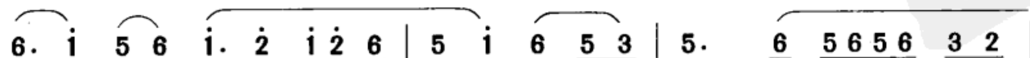




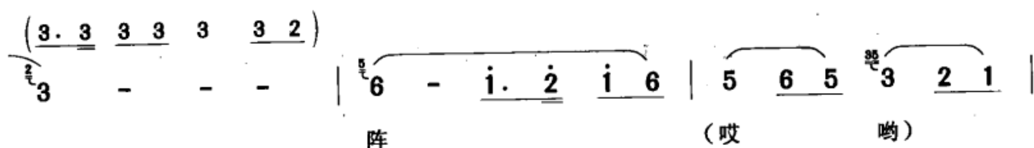
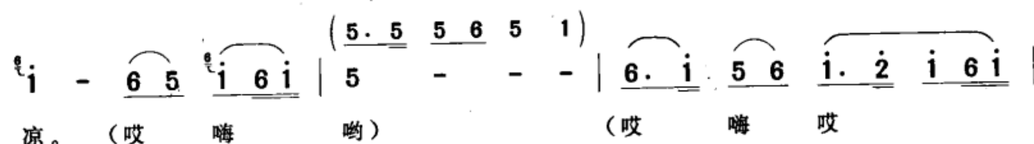
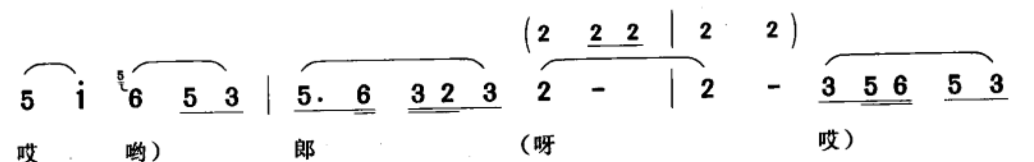
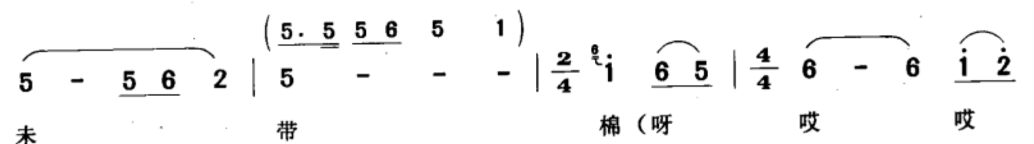
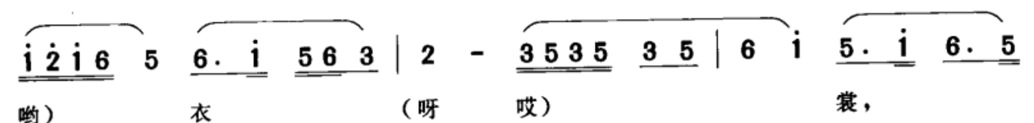
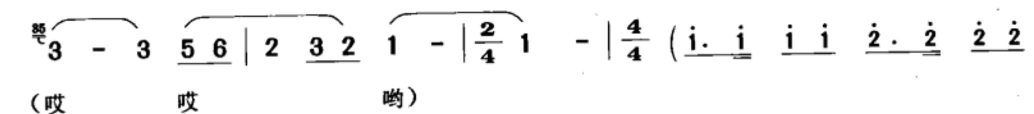
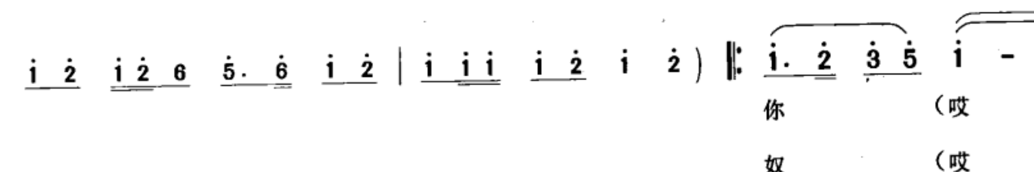
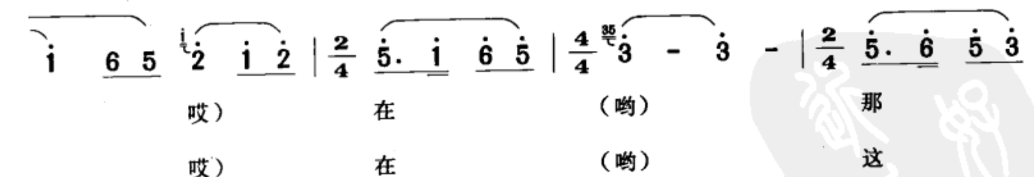
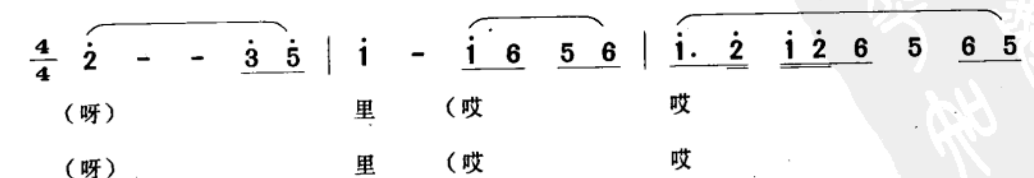
（哎）　（哎）　阵

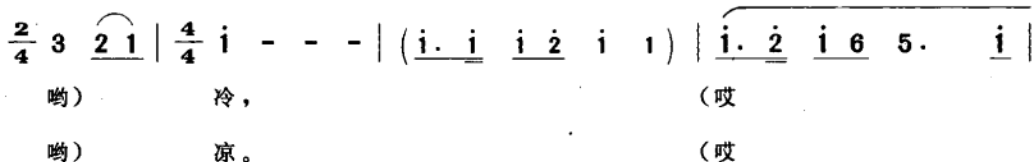


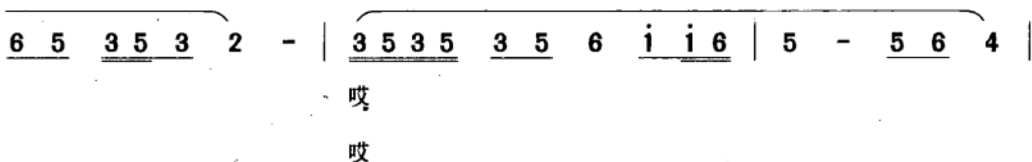
阵　秋　（哎　哎）

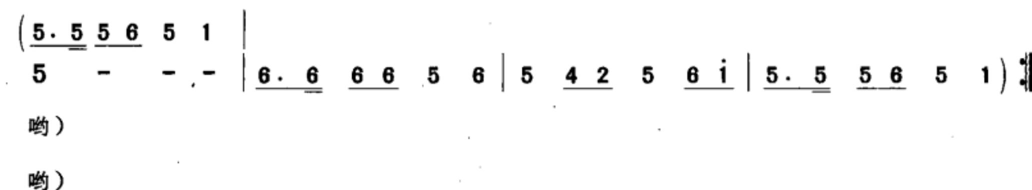


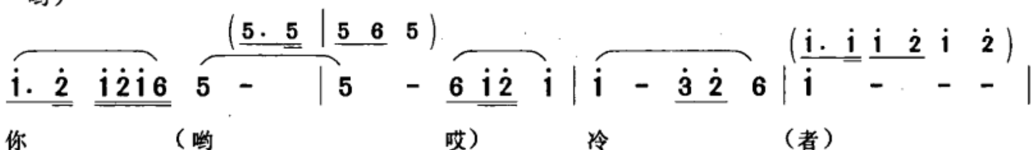
风　（呀　哎　哟　一　阵

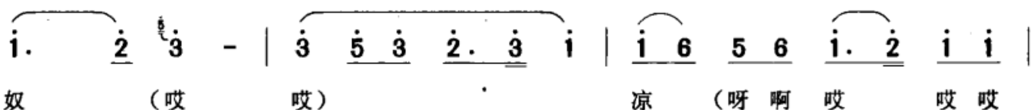

阵
（哎 哟）

凉。（哎 嗨 哟）
（哎 嗨 哎

哎 哟）
郎
（呀 哎）

未
带
棉（呀 哎 哎

哟）
衣
（呀 哎）
裳，

（哎 哎 哟）

你 （哎
奴 （哎

哎） 在 （哟） 那
哎） 在 （哟） 这

（呀） 里 （哎 哎
（呀） 里 （哎 哎

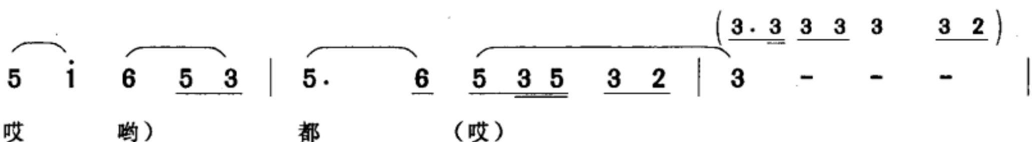

哟） 冷， （哎
哟） 凉。 （哎

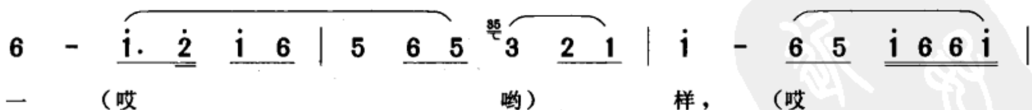

哎
哎

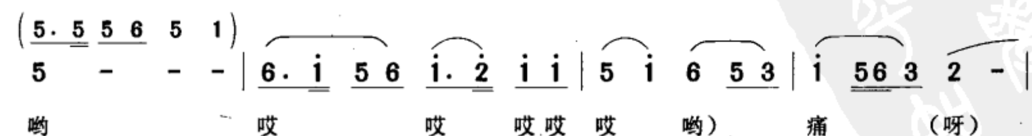

哟）
哟）

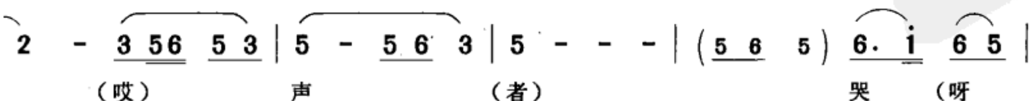

你 （哟 哎） 冷 （者）

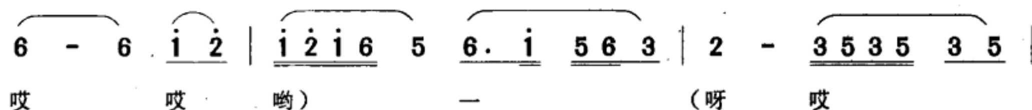

奴 （哎 哎） 凉 （呀 啊 哎 哎 哎

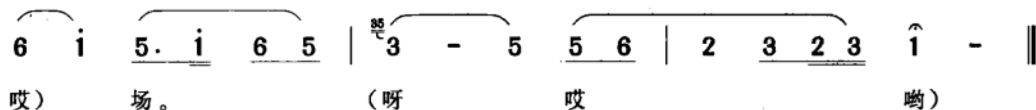

哎 哟） 都 （哎）


一 （哎 哟） 样， （哎


哟 哎 哎 哎 哎 哎 哟） 痛 （呀）


（哎） 声 （者） 哭 （呀



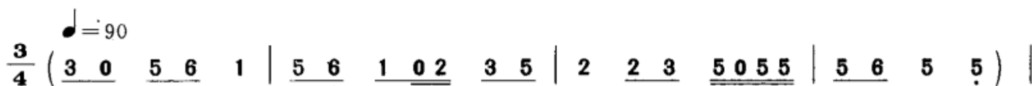


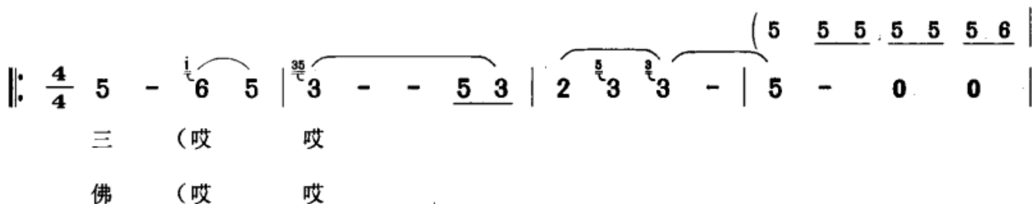
〔满江红〕，秦安老调中的古老曲牌。唱词二十句，以五言句式为主，兼有六言、四言、三言句式。唱腔由五段构成。第一唱段落音分别为“2、2、2、2”；第二唱段落音分别为“6、6、2、2”；第三唱段落音分别为“6、5、2、2”；第四唱段落音分别为“5、3、2”；第五唱段落音分别为“6、5、2、3、i”。此曲牌抒情叙述交融。例如：

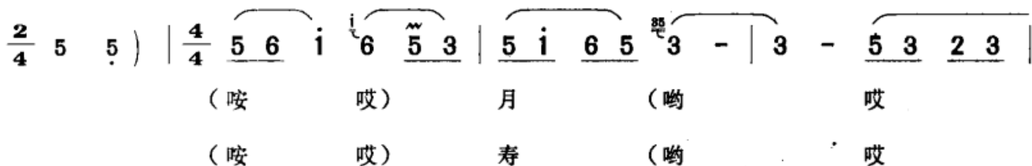
满江红

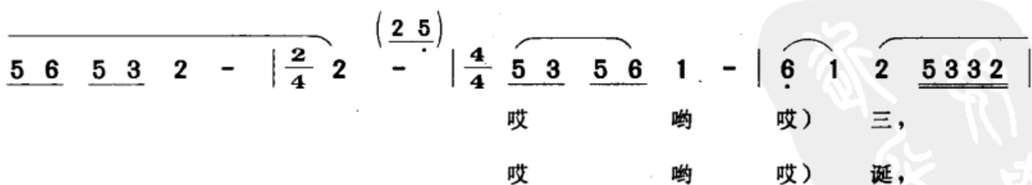
高志堂演唱
杨新祥记谱

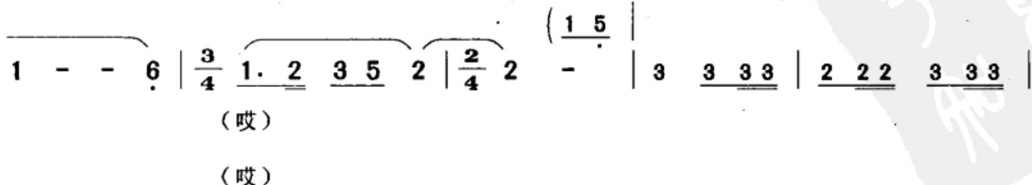
1 = F











2 22 1 6 | 2 1 2 3 | 2 1 2 3 | 1 2 7 6 | 5. 5 5 6 | 1 2 3 |

6 6 6 | 6 1 5 3 | 6 5 6 1 | 6 5) :|| 4/4 2 3 5 6 - |
来 了

6 - 2 2 | 1 1 5 6 1 | 5 6 1 6 5 3 |
来 了 众（呀 哎） 八 （哎）

(2 1)
6 5 3 2 - | 2/4 2 - | 4/4 5 - 6 5 | 3 - - 5 |
仙，（哎 哎 哎 哎 哎 哎）

(2. 5
2. 3 5 i | 6. 5 3 2 1 6 5 | 1 2 3 5 2 - | 2/4 2 - |
约 赴（上）蟠 桃 宴。 （哎）

3 3 33 | 2 22 3 33 | 2 22 1 6 | 2 1 2 3 | 1 2 7 6 | 5. 5 5 6 |

1 2 3 | 6 6 6 | 5 1 5 3 | 6 5 6 1 | 6 5) | 4/4 6 1 6 5 6 |
铁（哎）

(6. 6 6 1 6 5)
1 1 5 3 2 1 | 5/4 7 6. 1 6 1 5 | 4/4 6 - 0 0 |
拐（呀 哎） 李，

1 - - 2 | 3 - 6 5 3 | 2 - - 3 | 2/4 5 6 3 2 |
曹 （哎） 国 舅， （咹

(6 6 6 | 6 6 6)
4/4 1 - - 6 5 | 2 3 5 6 - | 2/4 6 - | 4/4 2 2 1 - |
（哟 哎） 怀 抱 上

(2 1)
5 6 1 2 6 5 3 | 6 5 3 2 - | 2/4 2 - | 4/4 5 - 6 5 |
渔 鼓 简 板， （哎 哎）

3 - - 5 | 2. 3 5 i | 6. 5 3 2 1. 2 3 5 | 2 - - - |

（哟 哎）张 果老驴 上 悬，

2/4 (3 3 33 | 2 22 3 33 | 2 22 1 5 | 2 1 2 3 | 1 2 7 6 | 5. 5 5 6 |

1 2 3 | 6 6 6 | 6 1 5 3 | 6 5 6 1 | 5 5) | 4/4 6 1 6 5 6 |

兰

(6 1 5 |

1 1 3. 5 2 1 | 6 1 6 - - | 6. 6 6 1 6 5) |

采（呀 哎） 和，

2 2 3 5 - | 6. i 5 3 2 - | 3 5. 6 3. 5 2 3 |

何 （呀 啊） 仙 姑，（哎）

1 - 1 6 5 | 2 3 5 6 - | 2/4 6 - | 4/4 2 2 1 - |

（哟） 手 （儿） 拿 上 云

(2 3)

5 6 1 2 6 5 3 | 6 5 3 2 - | 2/4 2 - | 4/4 5 - 6 5 |

阳 板， （哎 哎）

3 - - 5 | 2. 3 5 i | 6. 5 3 2 1. 2 3 5 | 2 - - - |

（哟 哎）罩 篮子肩 上 担。

2/4 (3 3 33 | 2 22 3 33 | 2 22 1 6 | 2 1 2 3 | 1 2 7 6 | 5. 5 5 6 |

1 2 3 | 6 6 6 | 6 1 5 3 | 6 5 6 1 | 6 5) | 4/4 2 1 - - |

钟（哎）

5/4 2 1 23 123 76 | 4/4 5 - - 6 | 2/4 1 76 | 4/4 5 - - 56 |
离手 拿 扇， （哟）

(5 56 | 5 1)
1 61 5 - | 2/4 5 - | 4/4 5 3 - 6 | 5 5 35 32 |
（哎 哟） 洞（哎） 宾 身（哎）

1 - - 6 | 5 3532 3 - | 2/4 3 - | 4/4 5 6. i 6i65 |
背 剑， （哎 哎）

3 - - 5 | 2. 3 5 i | 6.5 32 12 35 | 2 - - - |
（哟 哎）柳 仙 把 他 搀。

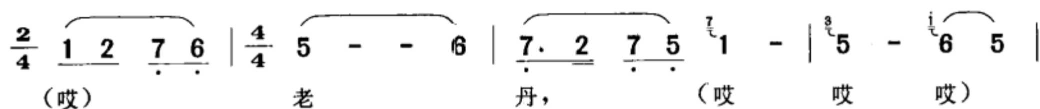
2/4 (3 333 | 222 333 | 222 16 | 21 23 | 12 76 | 5.5 56 |

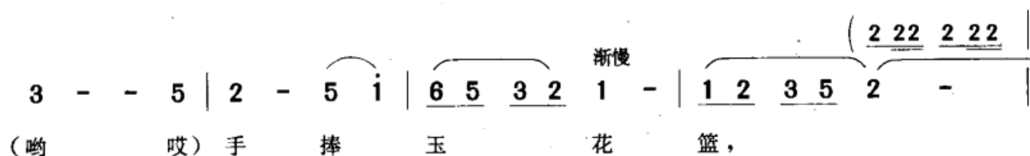
1 23 | 6 66 | 61 53 | 65 61 | 6 5) | 4/4 6 16 5 6 |
韩

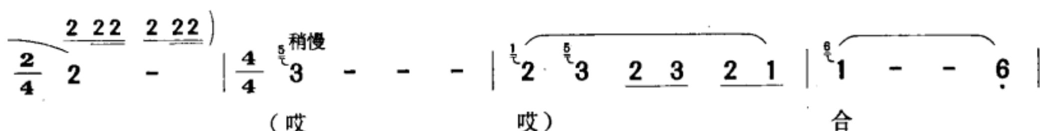
(65 61 6 5)
1 - 53 21 | 5/4 21 6 - 6 65 | 4/4 6 - 0 0 |
湘 子（呀 哎）

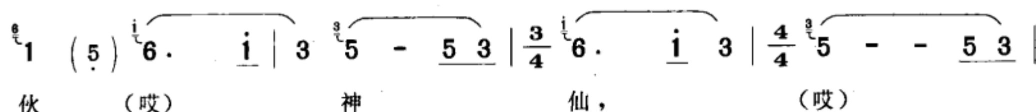
(35)
1 12 3 - | i 53 2 - | 3 56 3 23 |
吹（呀 哎） 玉 笛， （哎

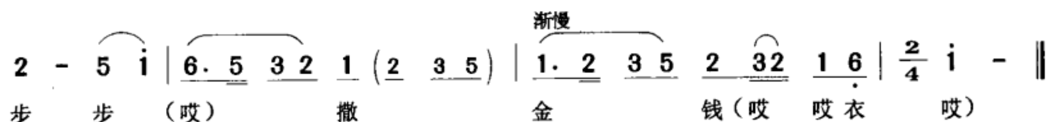
1 - 12 6 | 2 35 6 - | 2/4 6 - | 4/4 2 2 12 |
哟 哎） 长生不





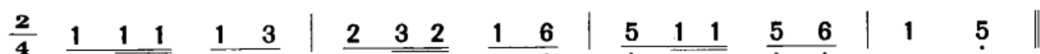






秦安老调唱腔中的过门、间奏比较固定，演唱时可根据唱腔情绪等选择使用。传统的过门、间奏主要有“单环”、“双环”。例如：

单　　环（一）

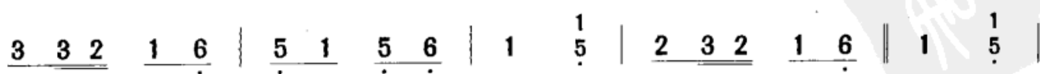


单　　环（二）

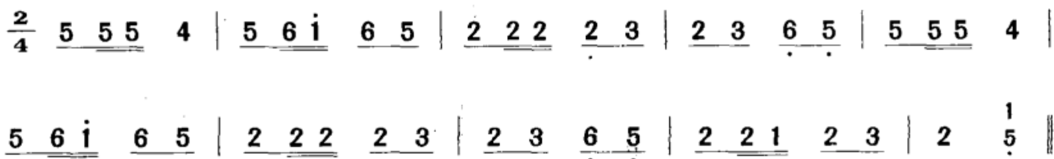


双　　环（一）

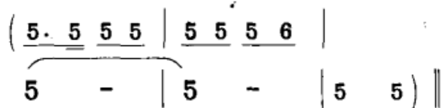




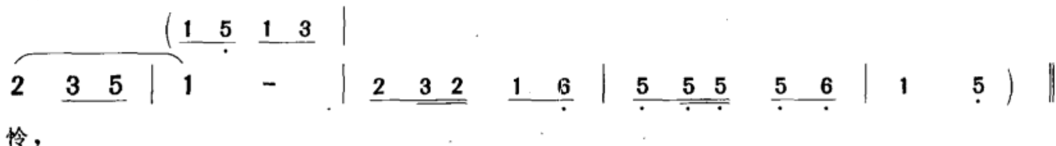
双　　环(二)



秦安老调的伴奏手法主要采取随腔伴奏，也很重视间奏。在随腔伴奏时，艺人常在唱句尾字长音上加同音反复的伴奏点，以为演员托腔，一般为二至四小节。如：



又如：



秦安老调的伴奏乐器是三弦。其定弦有东弦定弦法 “5 — 6 — 3”和越弦定弦法 “1 — 5 — 1”两种。

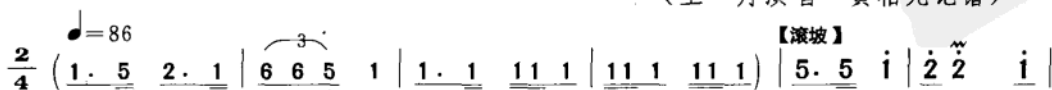
凉州贤孝音乐　　凉州贤孝音乐来源于甘肃武威地区及河西走廊南北的民歌、小调、杂曲等，并将它们加以糅合改造，使之适合于三弦弹奏而形成特定音乐曲牌。

凉州贤孝的唱词主要是七言句以及在此基础上的增减句式，少量十言句及长短句。在实际演唱中，因方言关系，“言前”辙往往混人“江阳”辙。

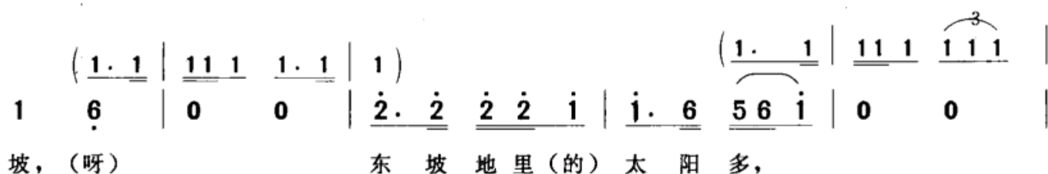
凉州贤孝的唱腔曲牌按乐曲的情绪大体分“甜音”、“苦音”、“平音”三类。“甜音”如〔甜音述调〕，“苦音”如〔苦音述调〕、〔哭音〕、〔悲音〕，“平音”如〔平音述调〕。某些曲牌虽未在曲牌名称中标出唱腔的类别，但实际上各有所属，如〔滚坡〕、〔喉音〕等属“甜音”，〔赋音〕、〔五点点红〕等属“平音”。

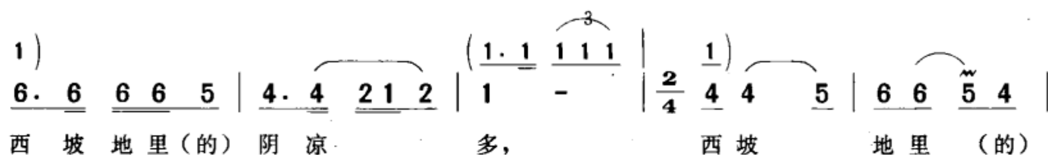
〔滚坡〕，唱词一般为七言八句式。唱腔为八句体，$\frac{2}{4}$ 拍。八句唱腔分为前后两段，每唱段结束都为“1”音。每一句腔后各带一小节左右的小间奏，字多音直，基本上是一字一音。是凉州贤孝最常用的曲牌，善于陈述，运用较多。例如：

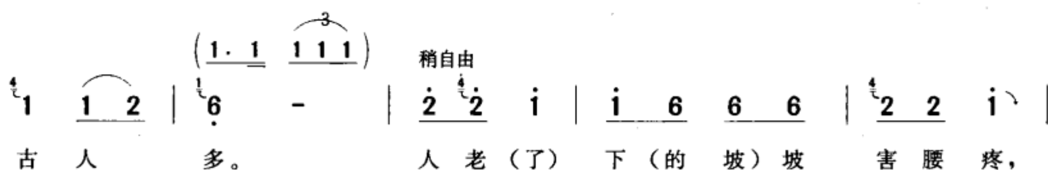
选自《三子分财》
（王　月演唱　黄柏元记谱）

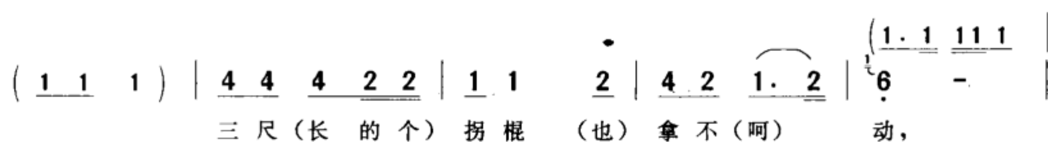


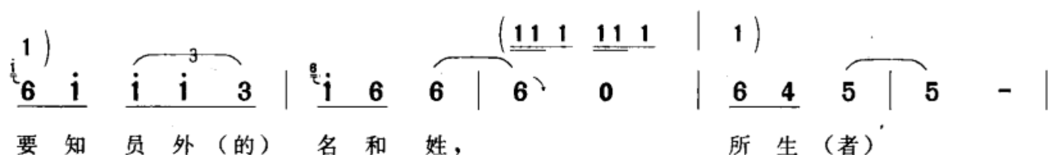


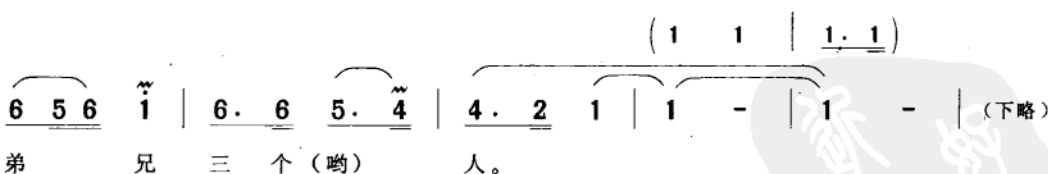








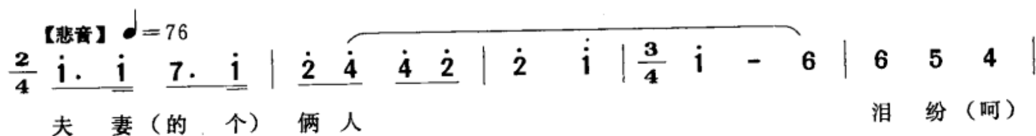


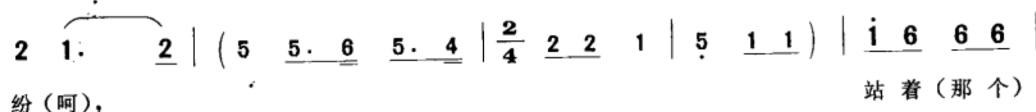


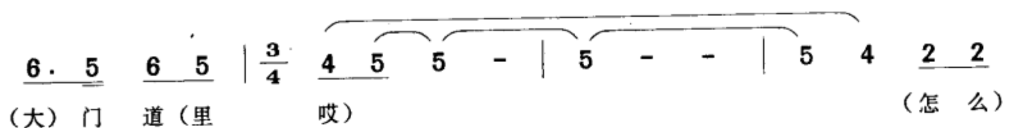
〔悲音〕、〔甜音述调〕、〔哭音〕、〔苦音述调〕等曲牌，每句唱腔后各带一句过门，而且有“前句过门短，后句过门长”的规律。

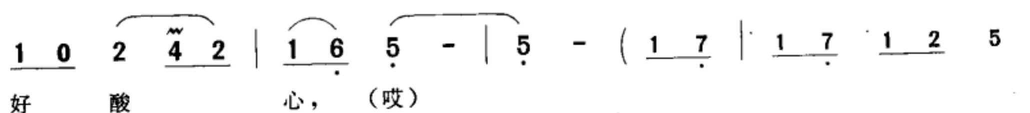
〔悲音〕，唱词为七言四句式。唱腔为四句体，节拍为$\frac{2}{4}$、$\frac{3}{4}$混合节拍。四句落音分别为“2、$\underset{\cdot}{5}$、1、$\underset{\cdot}{5}$”。另有曲尾以衬词“我的天大大呀”拖腔形式结束全曲。宜表现苦悲之情。例如：

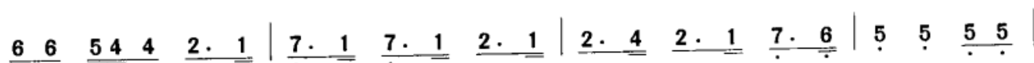
选自《三子分财》
（王 月演唱 黄柏元记谱）



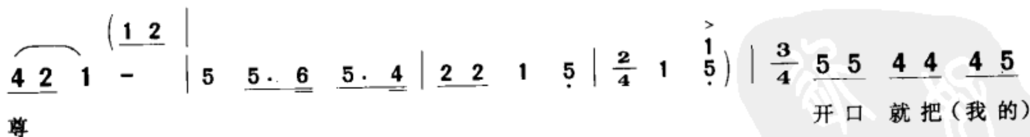


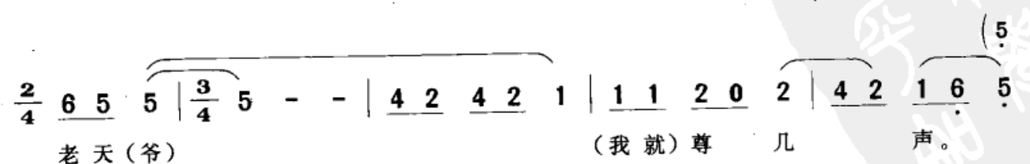


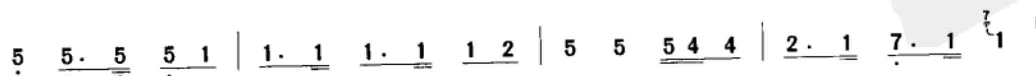


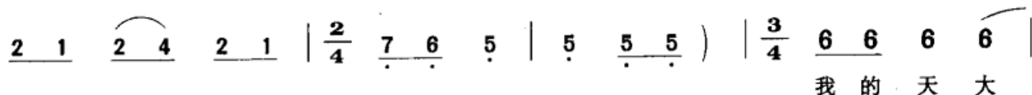




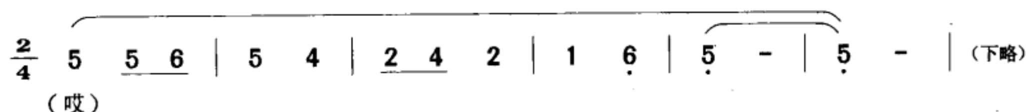






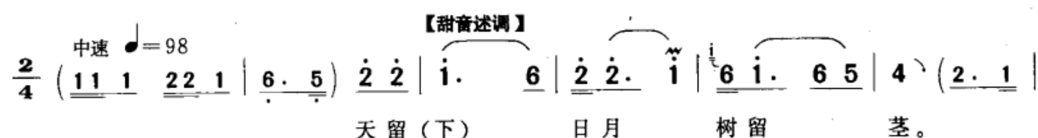


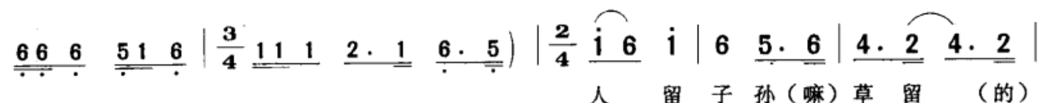




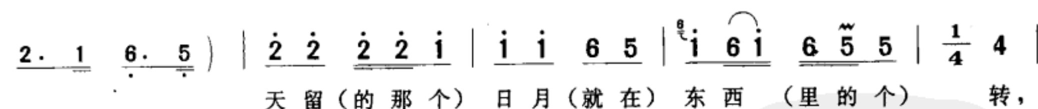
〔甜音述调〕唱词大多为七言六句式。唱腔为六句体，$\frac{2}{4}$ 拍，间有 $\frac{1}{4}$、$\frac{3}{4}$ 拍。六句落音分别为“4、1、4、$\underset{\cdot}{6}$、$\underset{\cdot}{6}$、$\underset{\cdot}{5}$”，且每句后都有过门。多用于对故事情节的铺陈。例如：

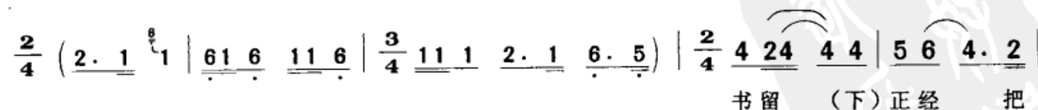
选自《白鹦鸽盗桃》
（吴晓学演唱　黄柏元记谱）

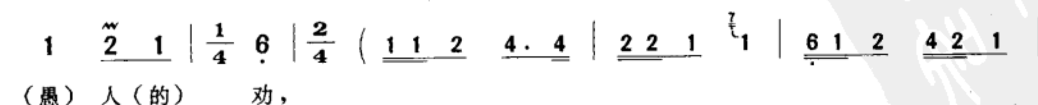


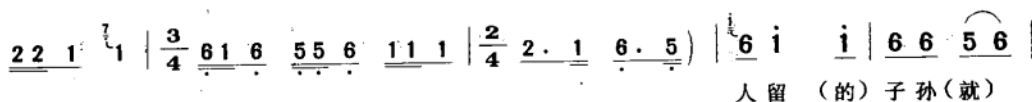


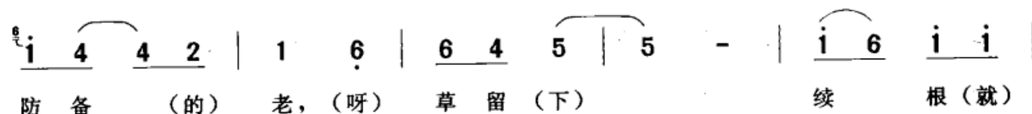








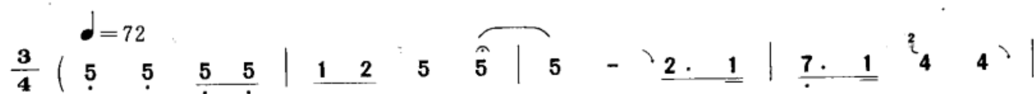


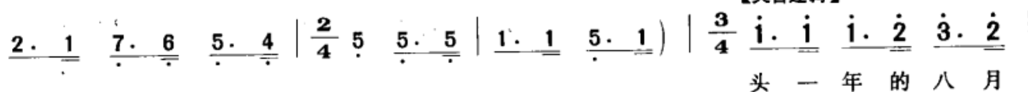


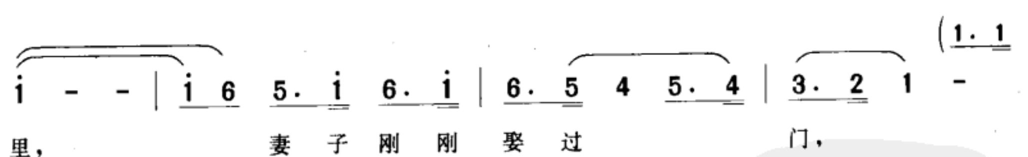


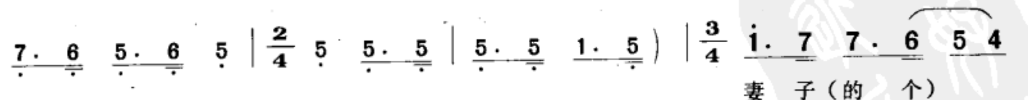
〔哭音述调〕,唱词为七言四句式。唱腔为四句体,$\frac{3}{4}$拍,间用$\frac{2}{4}$拍,旋律性很强,四句唱腔落音分别为"i、1、5、1"。用于抒情叙事。例如:

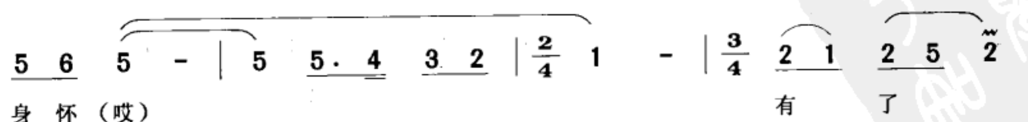
选自《秦雪梅吊孝》
(吴晓学演唱　黄柏元记谱)

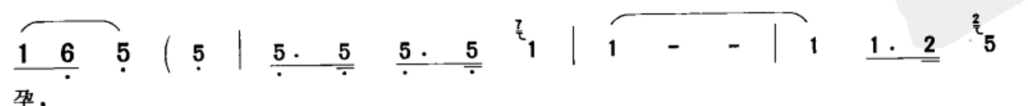












5 - - | 5 3· 2 1· 1 | 7· 1 4 4 | 2· 1 7· 6 5· 6 |

5· 5 1· 1 5) | i i 7 i 2 2 | 2/4 i - | i· 6 5 |
到 后 生 下 （哎）

3/4 5· i 6· 5 4 | 2/4 5· 4 3· 2 | 1 - | 3/4 (i· 7 i· i 2· 2 |
一 个 男 孩 童。

i· i 6· i 6· 5 | 4 5· 4 3· 2 | 1 1 6 5· 1 | 2/4 1· 1 5· 1 | （下略）

〔五点点红〕，“平音”类曲牌。唱词多为十言上下句式。唱腔为上下句体，节奏规整，每两句唱腔后出现一次过门，上句落音“5”，下句落音“1”。此曲牌情绪不乐不悲，擅长叙述。例如：

选自《郭举埋儿》
（王 月演唱 黄柏元记谱）

♩=80
2/4 (2 5· 6 | 5· 4 21 6 | 1· 1 1· 1 | 1· 1 2· 4 | 3/4 4· 4 2· 1 1· 5 |

2/4 i i i 2 i 6 | 5· 5 2· 5 | 5· 5 i i i | 2 i 6 55 2 | 55 4 21 6 |

【五点点红】
1· 1 11 1 | 2· 2 55 6 | 5· 4 21 6 | 1· 5 1· 5) | i· 5 5· 4 |
娘 怀 胎（呀）

2· 1 6 | 2· 2 2 i 6 | 5 4 (2· 5) | 4· 5 i· 2 | i· 6 i· 5 |
一 个 月 才 成 露 水， 娘 怀 胎（个）两 个 月（呀）

4 4 21 6 | 1 1· | (2· 2 5555 | 65 4 21 6 | 1· 5 1· 5) |
露 水 走 转。（呵）

2· 4 4· 2 | 1· 2 1 | 2 1 2 1 6 | 5· 5 (1· 2) | 2· 1 2· 1 |

娘 怀 胎 三 个 月 露水 成 双,(呵) 娘 怀 胎 (了)

2 1 6 5 4 | 5 5 4 2 1 6 | 1 - | (2· 2 5 5 5 | 6 5 4 2 1 6 |

四个 月 才成个 雪 片。

1· 1 1 1 1) | 1· 5 4 4 2 | 1· 2 1· 2 | 4· 2 1· 1 | 5 4 (1· 2) |

娘 怀 胎(的 个)五 个 月(哈)五 指 周(哎)全,

4· 5 6· 1 | 1· 6 5· 4 | 5· 4 2 1 6 | 1 1· | (2· 2 5 5 5 |

娘 怀 胎(呵)六 个 月(吆)六 宝 攒 身。(呵)

6 5 4 2 1 6 | 1· 5 1· 5) | 2· 4 4· 4 | 2· 1 6 | 2· 2 1· 6 | 5 4 (1 2) |

娘 怀 胎(呀)七 个 月 才 分 七(呀)窍,(呵)

2· 1 2· 4 | 1· 6 5· 4 | 2· 4 2 1 6 | 1 - | (2· 2 5 5 5 | 6 5 4 2 1 6 |

娘 怀 胎(呀)八 个 月(吆)八 花 长 全。

1· 5 1· 5) | 2 4 4 | 2· 1 6 | 2 2 1 1 | 5 4 (2 5) | 2 1 2 2 4 |

娘怀 胎 九 个 月 三回 九(呀)转, 娘怀 胎(那 个)

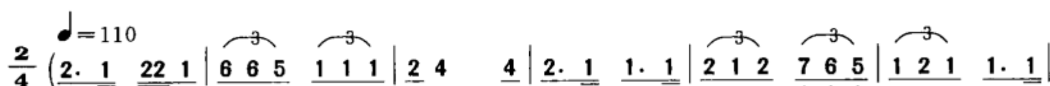
4 6 1· 5 | 4 4 2 1 6 | 1 - | 2 5 4 | 2 4 2 1 6 | 1 - | (下略)

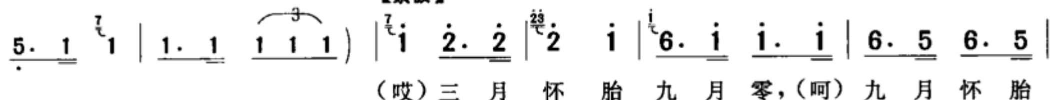
十 个 月(的)月份 才 满, (哎 哟) 月份 才 满。

〔紧板〕、〔喉音〕、〔赋唱〕等曲牌的唱词都是七言句式。唱腔一字一音,$\frac{2}{4}$拍,唱句之间无过门,有利于推进情节较快发展,且演唱速度稍快。

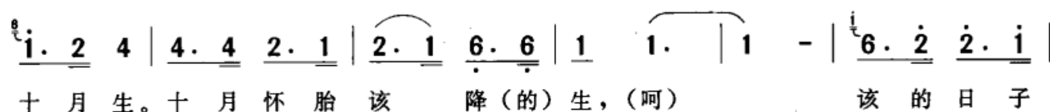
〔紧板〕,唱词为七言上下句式。唱腔为上下句体,上句落音多为“1”、“$\dot{1}$”,下句落音多为“$\dot{1}$”、“4”,曲终落音“$\underset{\cdot}{5}$”。例如:

选自《郭举埋儿》
（王　月演唱　黄柏元记谱）

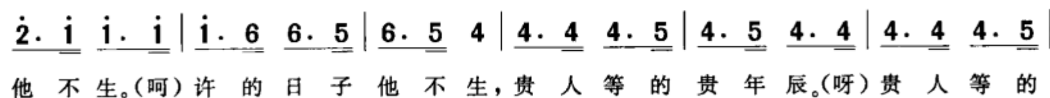




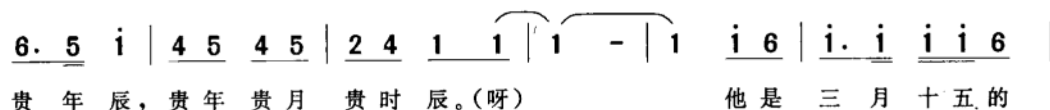
（哎）三月怀胎九月零，（呵）九月怀胎



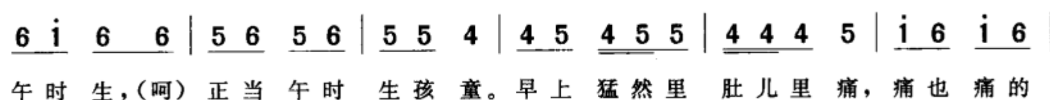
十月生。十月怀胎该降（的）生，（呵）该的日子



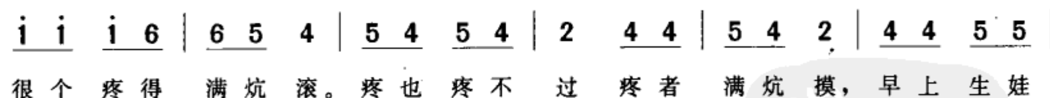
他不生。（呵）许的日子他不生，贵人等的贵年辰。（呀）贵人等的



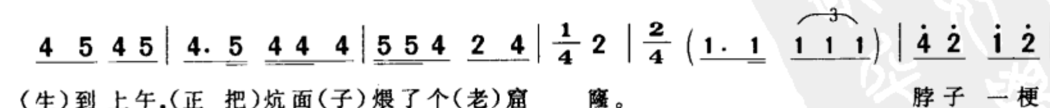
贵年辰，贵年贵月贵时辰。（呀）他是三月十五的



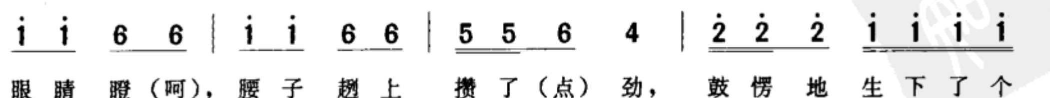
午时生，（呵）正当午时生孩童。早上猛然里肚儿里痛，痛也痛的



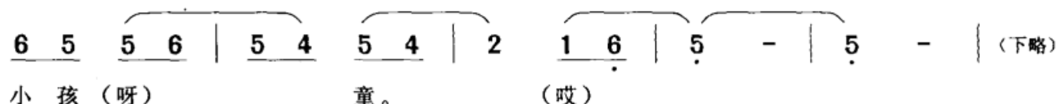
很个疼得满炕滚。疼也疼不过疼者满炕摸，早上生娃



（生）到上午，（正把）炕面（子）煨了个（老）窟窿。脖子一梗

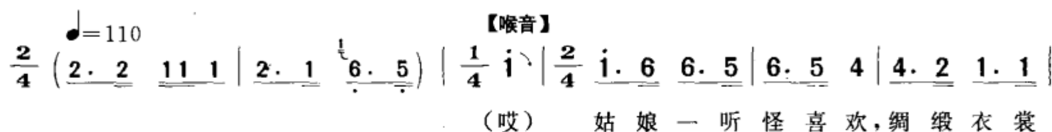


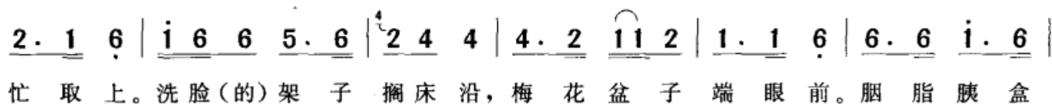
眼睛瞪（呵），腰子翘上攒了（点）劲，鼓愣地生下了个

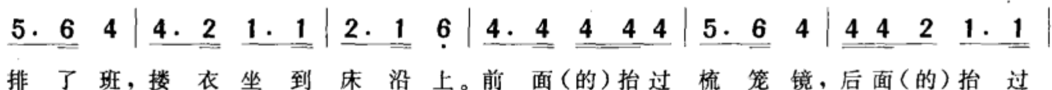


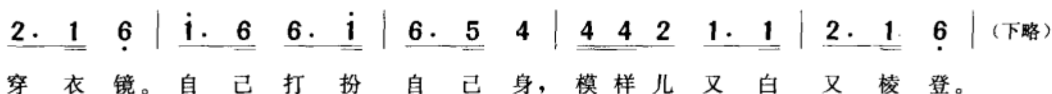
〔喉音〕，唱词为七言上下句式，由若干次反复构成唱段。唱腔为上下句体，上下句落音分别为“4、6”。例如：

选自《相亲》
（吴晓学演唱　黄柏元记谱）



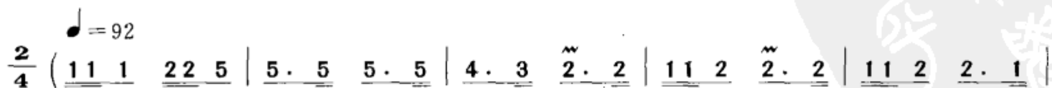


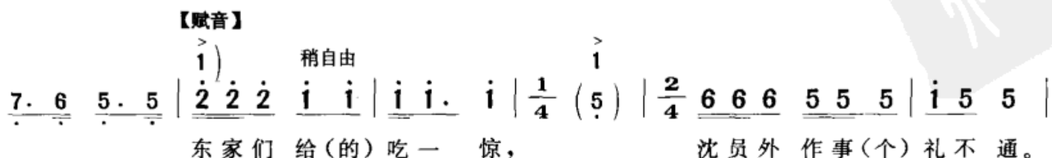


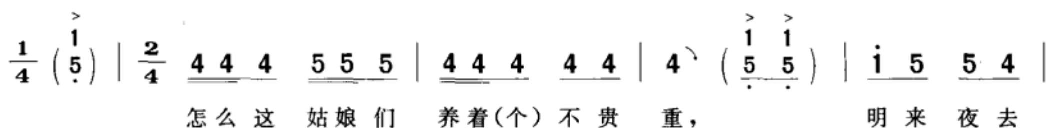


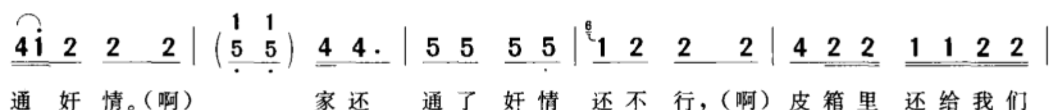
〔赋音〕，唱词为七言上下句式。唱腔为上下句体，唱一句词后，仅在曲尾弹奏一个音或两个音，再接下句。唱腔落音多变，曲牌结束音为“2”。此曲牌常用于吵架、争辩等内容。例如：

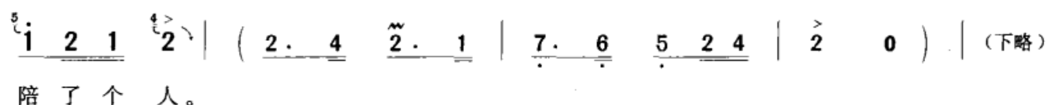
选自《皮箱记》
（刘继成演唱　刘开汉记谱）





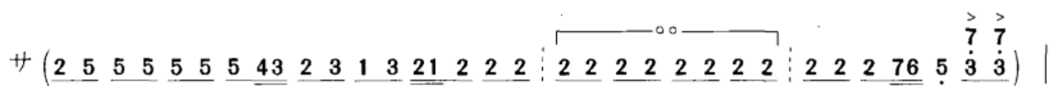


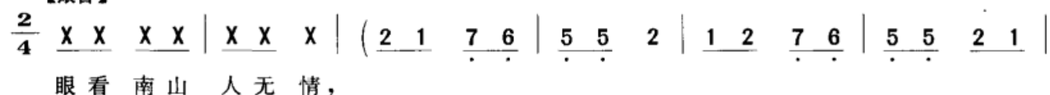


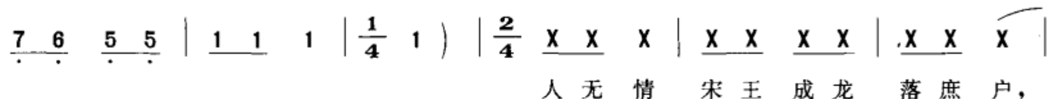


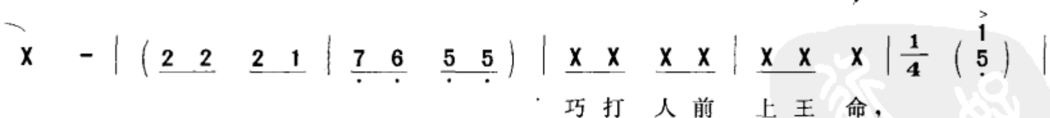
〔滚音〕，无唱腔曲调，为有节奏的吟诵，$\frac{2}{4}$拍，说一句，带一句过门。例如：

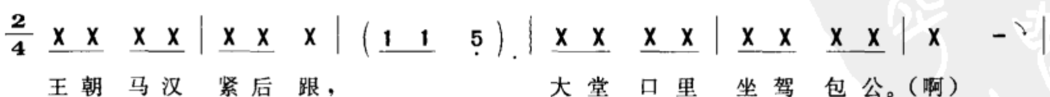
选自《刘小儿偷陪妆》
（刘继成演唱　吴　刚记谱）

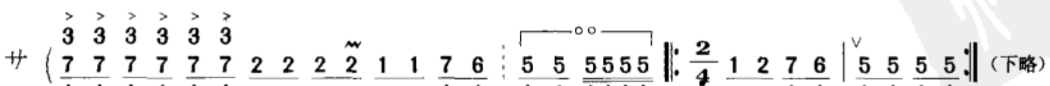












凉州贤孝的伴奏乐曲俗称“过板”或“曲头”。曲头在某唱腔曲牌之前演奏，作为前奏曲。过板多用于两个唱腔曲牌之间。例如：

悲 音 曲 头

王　月演奏
黄柏元记谱

3/4 1 1 1·2 | 5 5·6 5·4 | 1 1 5 | 2/4 16 6 5 | 42 2 2·1 |

7·1 7·1 | 2·1 2·4 | 2·1 7·6 | 5 5 | 3/4 1 7 1 1 2 | 2/4 5 5·6 |

54 4 2·1 | 7·1 7·1 | 4 43 3 | 2·1 7·6 | 3/4 5 5 5 | 2/4 5 4 4 3 |

3 2 2 2 | 2·2 2·1 | 1·1 1·6 | 5 5·6 | 5·4 2 | 1 1 |

16 6 5 | 16 6 5 | 16 6 16 6 | 16 6 5 | 16 6 16 6 | 16 6 5 |

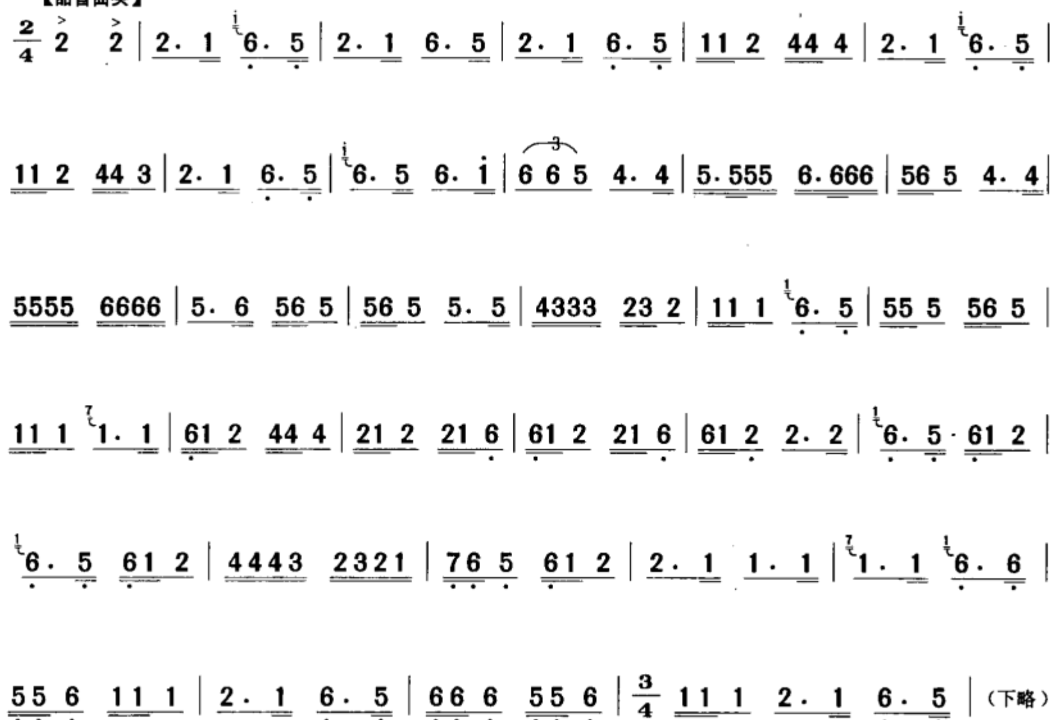
55 5 5 6 | 5 6 5 4 | 5 6 5 4 | 5 6 5 4 | 3/4 2 4 2 1 0 | 2/4 2 44 4 2 |

3/4 1 6 5 5 | 2/4 16 6 1 | 3/4 16 6 5 54 4 | 2·1 1·1 7·1 | 2·1 1·1 7·1 |

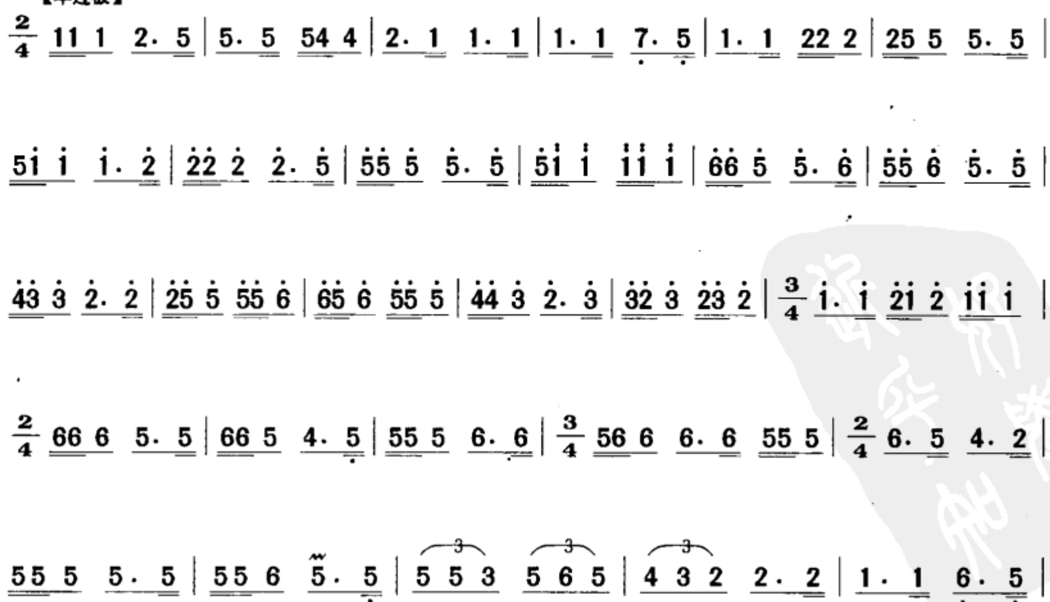
2·1 2·4 2·1 | 7·6 5 5 5 | 1 1 1 2 | 5 5 5 4 |

2·1 1 1 | 1 1 2 4 4 2 2 | 2/4 2 1 7 6 | 5 5 5 | 1 1 ‖

吴晓学演奏
黄柏元记谱



刘继成演奏
刘开汉记谱



25 5 5. 5 | 55 5 55 4 | 24 2 11 2 | 3/4 2. 1 6. 5 1. 1 | （下略）

刘继成演奏
刘开汉记谱

【大过板】

11 1 | 2/4 2. 5 5. 5 | 5. 1 1. 2 | 22 2 2. 5 | 55 5 5. 5 | 51 1 11 1 |

3/4 11 1 66 6 5. 6 | 2/4 55 6 55 4 | 55 6 55 4 | 51 4 3 | 33 3 2. 3 | 32 3 2. 2 |

mp
22 3 23 2 | 11 1 21 2 | 3/4 11 1 11 1 11 1 | 2/4 66 1 66 1 | 66 6 5. 5 | 66 5 44 2 |

55 5 6. 6 | 56 5 44 2 | 55 5 6. 6 | 55 6 5. 5 | 55 6 5. 5 | 44 3 2. 2 |

1. 1 6. 5 | 2. 5 5. 5 | 5. 4 2. 2 | 1. 1 6. 5 | 5. 5 5. 5 | 55 4 24 2 |

1. 1 6. 5 | 66 6 66 6 | 1. 1 6. 5 | 1666 66 6 | 1. 1 6. 5 | 11 2 44 4 |

54 5 54 5 | 54 5 54 2 | 11 1 25 5 | 54 5 54 5 | 54 2 1. 1 | 1. 1 4 |

4 - | 4 2323 | 11 1 22 2 | 11 2 2. 1 | 6 5. 5 | （下略）

凉州贤孝的伴奏乐器是三弦（见图）。三弦定弦为“1 — 5 — 1”或“5 — 2 — 5”，绝对音高因艺人嗓音实际情况灵活掌握。



三弦除演奏曲头、间奏、过门、过板外，主要担负伴奏唱腔的任务，但不一定完全随腔伴奏，往往在唱腔的适当部位采取点奏、扫弦、大滑等技巧来衬托、渲染。

甘南格萨尔说唱音乐　甘南格萨尔说唱音乐是从吟赞诗的基础上发展起来的。演唱者均为男性。它的曲调节奏和唱词发音与自然语言比较接近，有吟诵

特征，曲调极为简单。基本为单曲反复体，两句为一段，但没有曲调名称，没有非常固定的旋律，而是根据唱词所表现的内容，唱出相应的相对稳定的旋律。起唱时先用衬词“噢呐样”唱一句散腔作为“引子”（每次起唱时旋律均相同），然后进行唱词的多次反复，说唱相间，无器乐伴奏。

除“引子”外，正式唱腔有 $\frac{3}{4}$ 节拍的上下句体，第一句起音为“3” 落音为“3”；第二句起音通过倚音“5”转为“3”，落音为“5”。例如：

1 = E

选自《霍岭大战·第四章》
才让东知演唱　段亚平记谱　索　代译词

自由地
サ 6　6·1　61616　2 – 2323　1 0 ‖: $\frac{3}{4}$ 3　2·　3 |
ɔ:　nʌ　　　inŋ　　　　mʌ　gei　si

1 2 1　1　0 | 1　1 2　6·　1 | 5　3　0 | 3　3·　5 |
si　iʌ　d　zʌ　　ʒʌ　nʌ　gər　gə　bɔ

6 1　1·　2 | 1　6·　3 | 5　5　– | 5 0　0　0 :‖
təu　mʌ　dəu　den　pəl　jʌ

歌词大意：

玛改森丑达泽城，
唐哇敦丹大宝帐，
依然高耸入云霄。
上有天花如雨下，
中有彩虹来围绕，
下有神龙来守护。

某些唱腔为 $\frac{4}{4}$ 拍节，第一句落音“1”，第二句落音“5”。例如：

1 = E

选自《霍岭大战·第六章》
才让东知演唱　段亚平记谱　索　代译词

自由地　　　　　　　　　　　　较自由
サ 6　6·1　61616　2 – 1 2　1 0 ‖: $\frac{4}{4}$ 0 3　3 5 6　1·2　6 5 3 |
ɔ:　nʌ　　inŋ　　dei　ʒʌŋ　ni:　dʌg　ei

0 3 3 5 6 1 16123 | 1 - - 1 0 | 0 5 5 6 1232 3. 5 |

mʌ tsim tʃe lʌ ei tʃɔ gər gəʃ

2 3 1 6 1 6 1 2 6 1 5 6 3 | 5 - - 5 0 :||

dʌh hji: dʒʌ cdʌŋ jʌ

歌词大意：

从此晁同和白帐，
情投意合不分离，
犹如雪山共一体。
同赌后世凶恶咒，
同盟今世亲善事，
投靠霍尔心不移。

全曲皆为散唱，两句多次反复的唱腔的起音都为“2”，落音分别为“6”和“5”。例如：

1 = E

选自《霍岭大战·第七章》
才让东知演唱　段亚平记谱　索　代译词

自由地　较自由

サ 6 6. 1 61616 2 - 1 0 ||: 2. 23 56 1 2. 3 23 2 1 5 6

ɔ: nʌ inŋ tsɔ tʃiŋ θʌ dei gʌ bɔ

6 - 6 0 : 0 2 2. 3 5. 6 6 1 5 6 3 5 - - 5 0 :||

lʌh iʌ səuŋ dʌŋ hji: dʒe dəʌ dʒʌ jɔ jʌ

歌词大意：

我请求岭国大众们，
念我年老儿年幼，
我八十岁月已扔身后，
九十高龄已当头，
如今年迈身孱弱。

陇东道情音乐　来源于道家音乐及甘肃东部地区的民歌小调。唱词为韵文体，有五言、七言、十言句式，也有长短句式，偶数句押韵。唱词及道白中常夹杂着方言俚语及虚词、衬词。

陇东道情的唱腔属板腔体，主要板式有〔飞板〕、〔弹板〕、〔大开板〕、〔菩萨祭子〕、〔新板〕、〔大哭板〕等，其次还有〔还阳板〕、〔述板〕等。另外，艺人们在演唱中有时还吸收某些民间曲调如〔九连环〕等来丰富唱腔。在传统的主要板式中，有"花音"与"伤音"之分。如〔飞板〕，在实际演唱中有〔花音飞板〕与〔伤音飞板〕；〔弹板〕，有〔花音弹板〕与〔伤音弹板〕。所有上下句体唱腔，上句落音自由，下句必落"5"音。

陇东道情唱腔音乐的特点是吟诵性的散唱与规整型伴奏相结合，散唱时乐队不伴奏，任凭演唱者自由发挥，至引奏、间奏、过门和"嘛簧"时，乐队方进入伴奏，绝大多数唱腔都是这种方式。

如《蛟龙驹》中的〔花音飞板〕唱腔：

(过门略) 廿 6 6 6 5 6 5 | 2/4 (3235 5) | 廿 5 5. 3. i 6 5. | 3/4 6 5 5 |
倒叫寡人喜心 喜心间
(不伴 … 伴 … 不伴 … (簧) … 伴)

2/4 3 232 | 1 1 6 | 5. (23 | 5653 235 | 1 6 | 5 -) | (下略)

陇东道情各基本板式可随时转换运用，要用哪个板式，可根据唱词的内容、情绪酌定。在中、长篇曲目中，各种板式基本都能用到，重复次数多寡不一，在短篇曲目中，有时只用少量板式。

陇东道情的"花音"唱腔，如〔花音飞板〕、〔花音弹板〕、〔花音大开板〕等，旋律中不用清角音"4"和很少用到变宫音"7"；"伤音"唱腔如〔伤音飞板〕、〔伤音弹板〕、〔伤音慢板〕等为七声音阶，旋律中广泛用到"4"音和"♭7"音，二者作为骨干音在支撑旋律、体现乐曲感情方面起到突出的作用。陇东道情的唱腔音域一般在十一度之内。所有唱腔皆为徵调式。

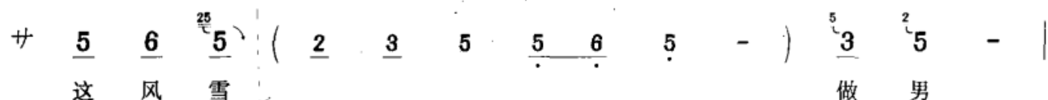
"嘛簧"，是陇东道情中的帮腔。艺人常把嘛簧的唱句称为"簧"，把要嘛簧时称作"放簧"。在陇东道情中，嘛簧使用十分频繁，在每个传统的基本唱腔中都有自己的"簧"。嘛簧是陇东道情最突出的特色，它在加强丰富唱腔旋律、体现浓郁的地方特色和烘托场面气氛等方面起到突出的作用。嘛簧演唱由全体演职人员担任，除演奏唢呐、笛子"占嘴"者外，其他人员均须参与，即"闲嘴嘛簧"。间或观众兴味盎然，也随之嘛簧。他们不求艺术上多么完美，只图以"嘛"为乐。此时，人多势众，声势宏大，场面气氛热烈。因旧时道情演唱多在陇东农村特有的大窑之中，故群众戏称为"吼塌窑"。

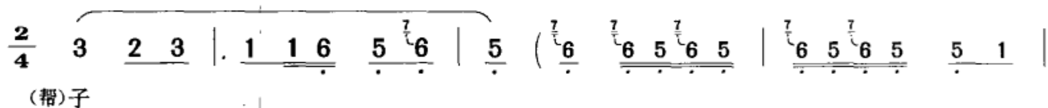
嘛簧类别繁多，音乐形态不一，旋律各异，簧的种类和嘛法丰富多彩，归纳起来主要有以下样式：

以嘛簧旋律的长短而言，有"长簧"、"短簧"。长簧指唱腔一般在$\frac{2}{4}$节拍的十小节左右

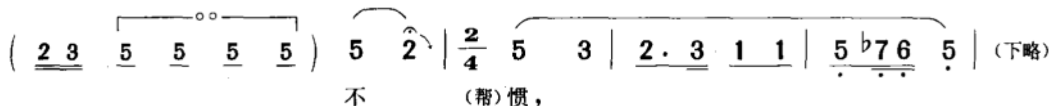
的簧，旋律起伏性较大，长于抒情，缠绵委婉。短簧唱腔一般在$\frac{2}{4}$节拍的四至六小节，多用于表现激越、热烈、明快的情感。

以嘛簧在段落唱词中的安排而言，有“半句嘛”、“句句嘛”、“一空二嘛”、“一嘛二嘛三空四嘛”、“四句嘛”、“串句嘛”等。“半句嘛”即每句唱词嘛簧两次，大多用于〔大开板〕等唱腔，如：





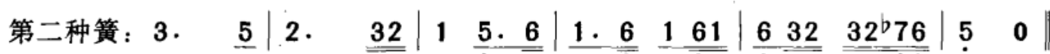




“句句嘛”即每句唱词都安排嘛簧，大多用于〔新板〕、〔菩萨祭子〕等。“一空二嘛”即第一句唱词不嘛簧，第二句唱词嘛簧(空上句、嘛下句)，多用于〔飞板〕、〔弹板〕、〔慢板〕等。这种嘛簧形式在陇东道情中居多。“一嘛二嘛三空四嘛”即第一、二句唱词各有嘛簧，第三句不嘛，第四句嘛。“四句嘛”即每四句唱词安排一次嘛簧(在第四句上)。“串句嘛”即将四句以上唱词“串”在一起唱完后，再嘛一次簧，所串唱词多在五至七句之间。这种嘛簧特点是能加快唱词情节的叙述进度，缩短曲目演唱时间。

陇东道情的每一板式都有自己较固定的“簧”(嘛簧基本旋律)，且不止一个，称“一板多簧”如〔飞板〕、〔弹板〕、〔慢板〕、〔大哭板〕、〔大开板〕、〔菩萨祭子〕都是一板多簧，各簧唱法不同，艺人在演唱过程中往往交替使用，以求灵活多变。如〔花音弹板〕有两个“簧”，基本旋律分别为：





又如〔还阳板〕也有两个"簧"，基本旋律分别为：

第一种簧：4 32 2 5 1· 2 | 7 65 45 76 5 - ‖

第二种簧：2 5 ♭7 5· 43 | 2421 ♭7 1 21♭76 5 ‖

再如〔伤音新板〕有三个"簧"，基本旋律分别为：

第一种簧：2 i6 5 4 32 | 2 2 2 1 21♭76 5 ‖

第二种簧：1· 2 2 i 6 5 | 5 43 2 5 1· 2 |

5 43 2 1 5 4· | 4 - 4 3 2 1 | 21♭76 5 ‖

第三种簧：16 1 5 - | 2 i6 5 1 | 22 25 4321 7 | i♭76 52 21♭76 5 ‖

就簧中唱词字的多少而言，有"嘛一字"、"嘛多字"之分。

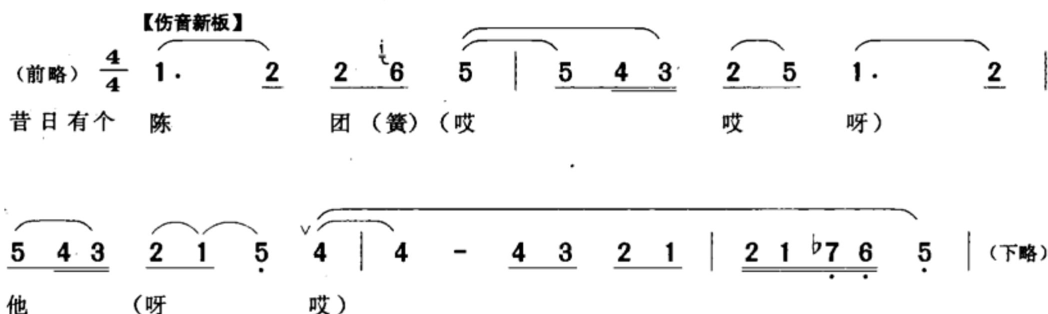
"嘛一字"即簧中只用一个字，如《宛子山》唱段中〔花音飞板〕唱句："我爱吃王母豆芽菜"，从句尾实字"菜"上起腔嘛簧，又称一个实字嘛，一般是唱句句尾某字。"嘛多字"即簧中安排许多字。一般有两种情况，一是由多个虚词、衬字作为嘛簧唱词，如《宛子山》中〔菩萨祭子〕：

【菩萨祭子】

サ 63 53 2 5 16 5 | 2/4 3 i 6· | 5 1 |
韦 陀 护 法 来 站 班，(簧)(哎 依 哟 嚎

2 2 3 | 2 3 6 5 | 1 1 2 | 3 6 5 | (下略)
哎 嗨 哎 哎)

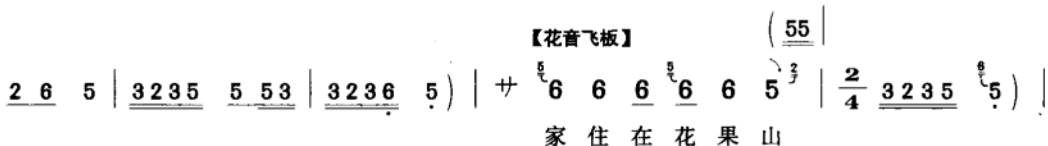
另一种是实字和虚字相间，组成多字嘛簧唱词，这种嘛簧方法难度较大，实字与虚词、衬字在旋律中的安排使用技巧较高，如艺人史学杰在《罗通扫北》〔伤音新板〕中的嘛簧：

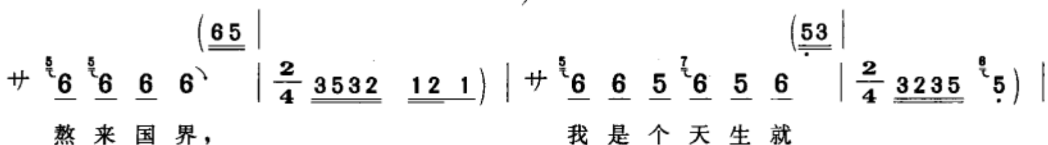


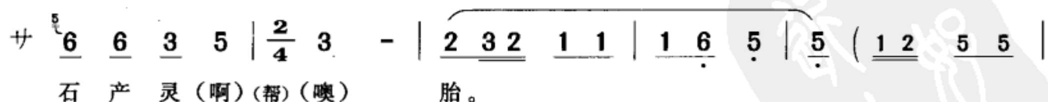
〔飞板〕：包括有〔花音飞板〕、〔伤音飞板〕两种。

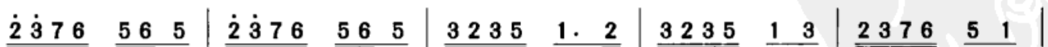
〔花音飞板〕，唱词为十言上下句式。唱腔为上下句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），上句落音自由，下句落音“5̣”，善于表达激昂、明朗、欢快等情绪。旋律简洁，情趣随和，音少字多，能适应一切句式，容纳众多唱词，弹性极大。在上下句的不断变化和重复演唱中，叙述事件，刻画人物。例如：

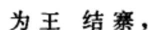
选自《宛子山》
（史呈林演唱　白新文记谱）

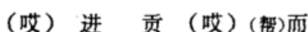






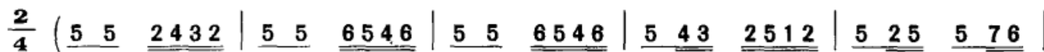
为王 结寨，　过千山和万水

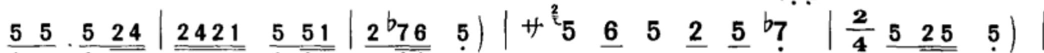


(哎) 进　贡 (哎)(帮)而　来。(下略)

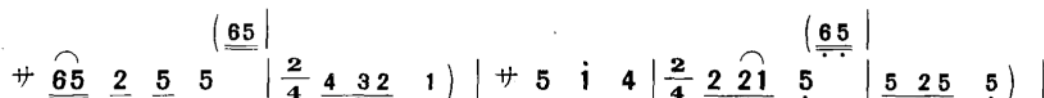
〔伤音飞板〕，唱词为十言上下句式。唱腔为上下句体，上句落音“5”，下句落音“5”。宜表现忧伤的情绪。例如：

选自《观表帐》
（史学杰演唱　白新文记谱）

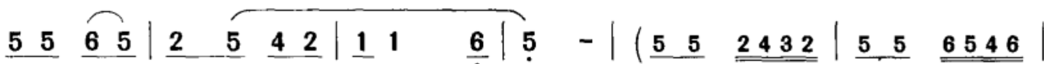




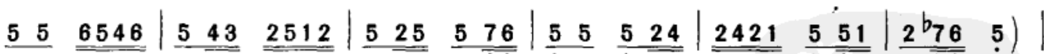
陆探花怀抱着

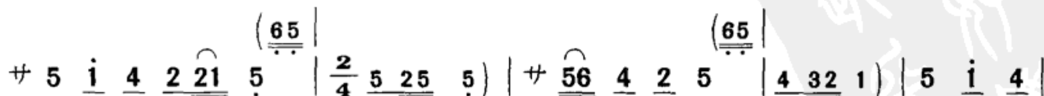


忠　心赤胆，　失地界　恐其　中

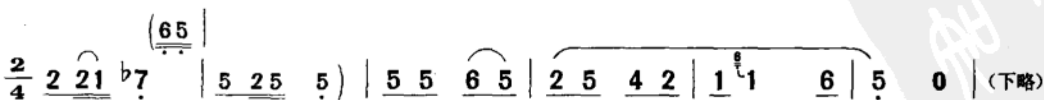


巧用　机 (帮)关。(哎)





我的父草寇　君　无　有明眼，　还当就

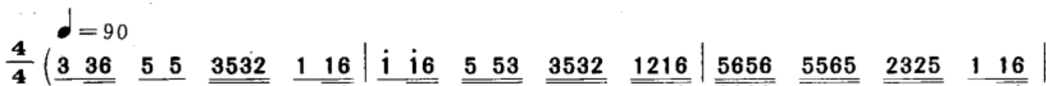


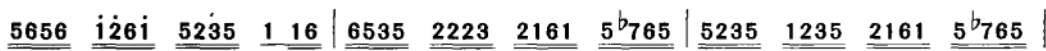
忠良　臣　因而　封 (帮)官。(下略)

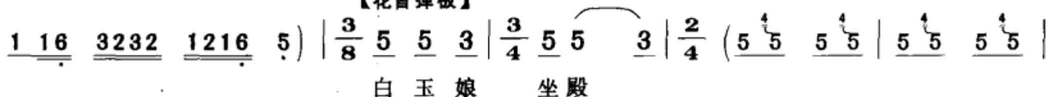
〔弹板〕：包括〔花音弹板〕、〔伤音弹板〕两种。

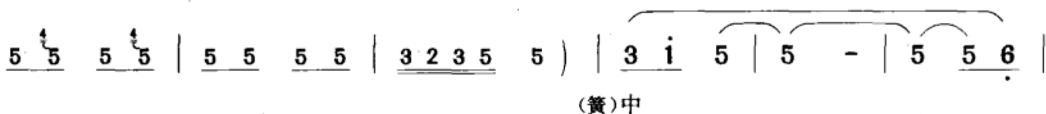
〔花音弹板〕，唱词为十言上下句式。唱腔为上下句体，一板三眼（$\frac{4}{4}$拍），上句落音为"5"，下句落音为"5̣"。旋律舒展、平稳。用于生、旦等角色的唱腔，适合表达策划、思虑，揭示人物内心情感。例如：

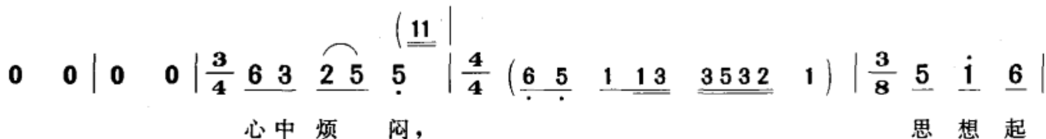
选自《闹店》
（谢正礼演唱　白新文记谱）

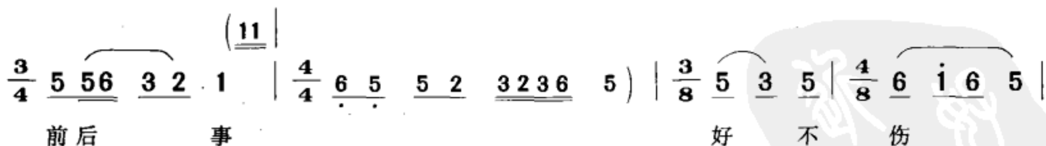


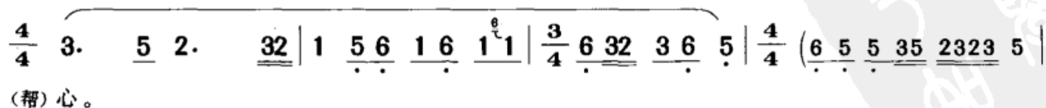


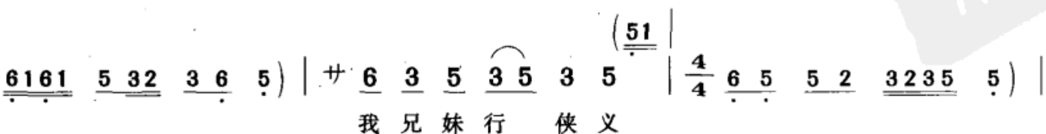


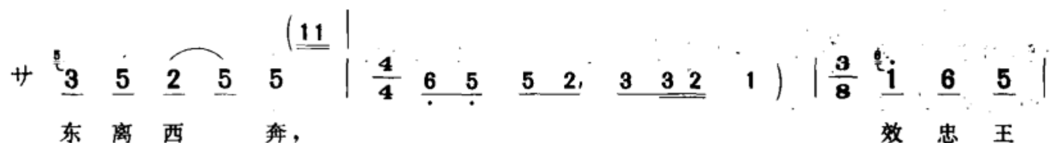


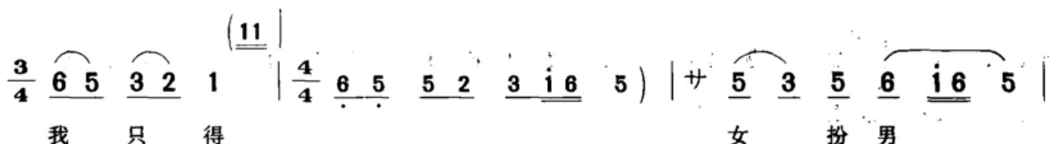


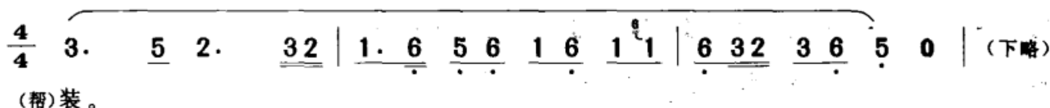








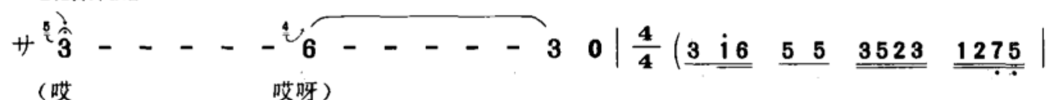


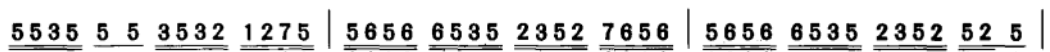


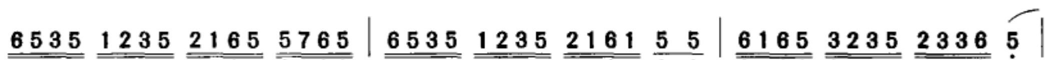
由于地域、流派及师承关系的缘故，〔花音弹板〕在各地演唱有所不同。道情艺人敬廷玺演唱此板式时，在腔前和腔中，多次使用“喝音”(以“哎”、“呀”、“啊”等扩展旋律，近似“吆喝”之声)，增强唱腔气势，并在节奏上力求整齐一些，使唱腔产生独特风格和不同的艺术效果。例如：

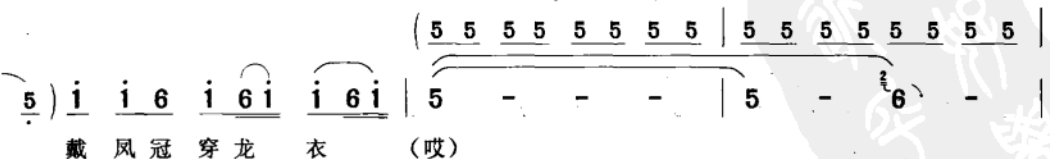
选自《石敬唐拜刀》
(敬廷玺演唱　高建邦记谱)

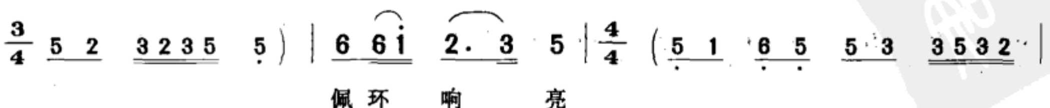
【花音弹板】♩=112

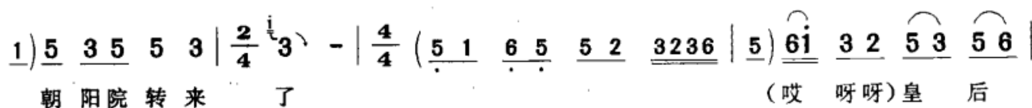
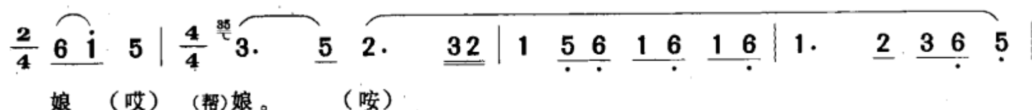


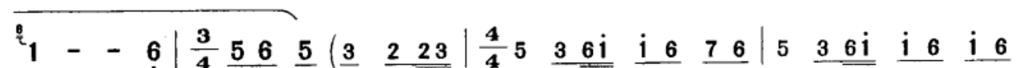
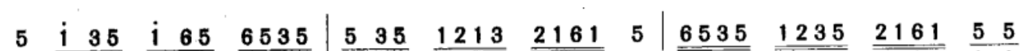
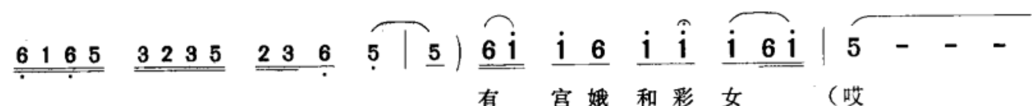
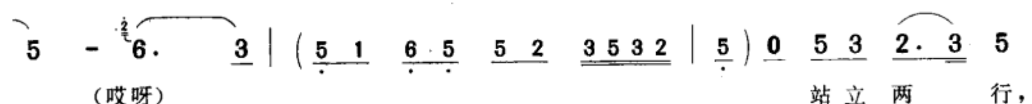
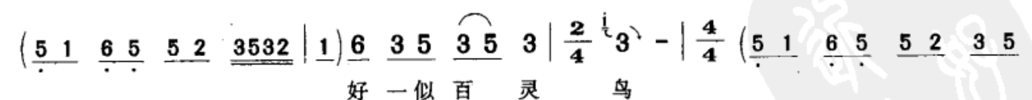
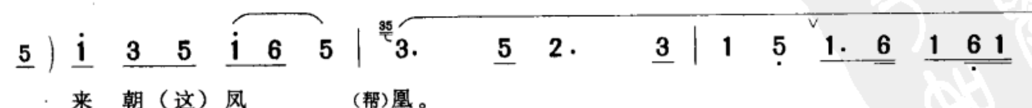
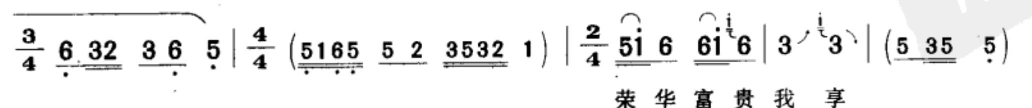









朝阳院转来了
（哎 呀呀）皇后

娘（哎）（帮）娘。（咹）

（哎）
随时有宫娥（啊哎）



有宫娥和彩女（哎

（哎呀）
站立两行，

好一似百灵鸟

来朝（这）凤（帮）凰。

荣华富贵我享

5 3 5 | 3 i 6 5 | 3/4 6 5 5 | 2/4 3 2 | 1 1 6 |

我 享。(哎)

5. (2 3 | 5 3 5 2 3 5 | i - | 6 3 6 | 5 -) ‖

(打 匡 才 匡)

〔花音弹板〕唱腔优美，过门频繁，给陇东道情的主奏乐器四弦和唢呐提供了充分的伴奏机会和强烈的表现力。南派艺人史呈林演唱此板时，每一两句，就使用一次大过门。例如：

选自《雷峰塔》

（史呈林演唱　白新文记谱）

（大过门）

四弦 4/4 (3 36 5 2 3 36 5 | 3 36 5 55 6132 12 1 | 6132 1 55 6532 1216 |

唢呐 4/4 (0 0 0 0 | 0 0 0 0 | 6132 i 6532 1 |

5152 5235 6535 12 b76 | 5152 6265 6535 1215 | 6132 5253 2121 5 5 |

5 23 5 6532 1 | 5 23 5 6535 1 | 6132 1. 3 2161 5 |

3235 5253 2161 5 b765 | 6161 3532 13 b76 5) |

3235 12353 2161 5 | 6161 5 32 3 b76 5) |

(0 5 5 | 5 5 5 5 | 5 5 5 5 | 5 5 5 5 |

【花音弹板】

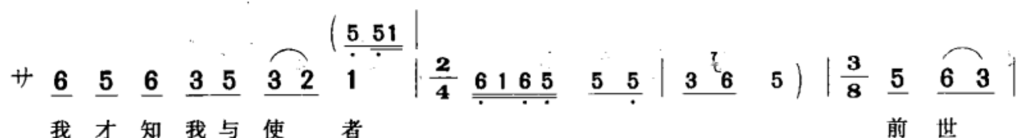
サ 5 5 5 5 2 5 5 3 | 2/4 3. i 5 | 5 - | 5 - | 5 0 |

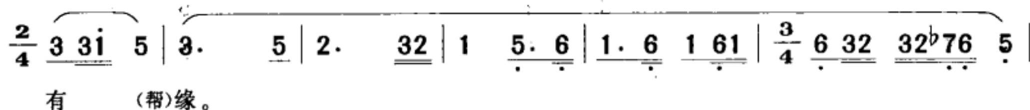
昨 夜 晚 地 菩(哟) (帮)萨

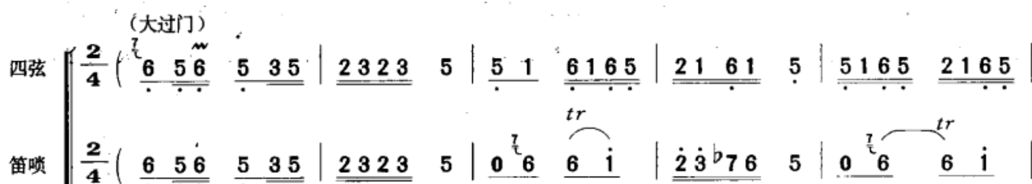
(5 51 |

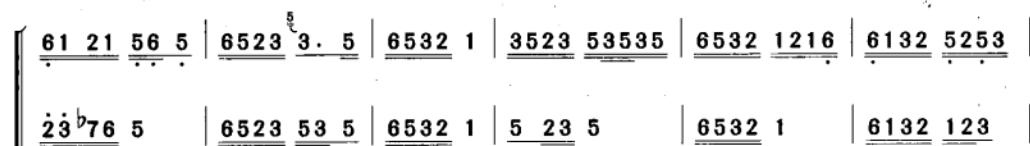
3235 5) | サ i 6 6 5 | 2/4 6165 5 5 | 6532 1) |

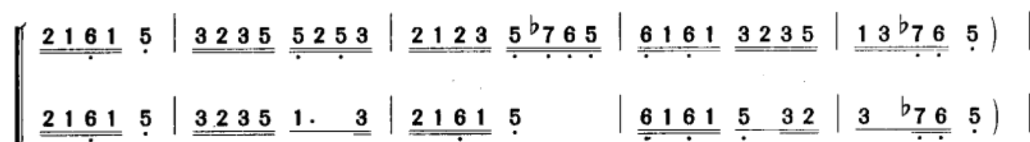
细 讲 一 遍，

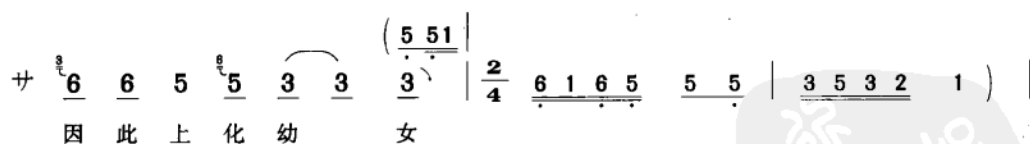

我才知我与使者
前世

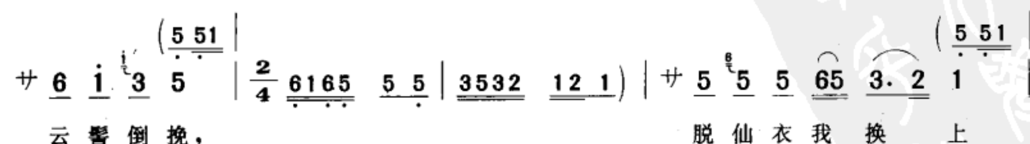

有
(帮)缘。

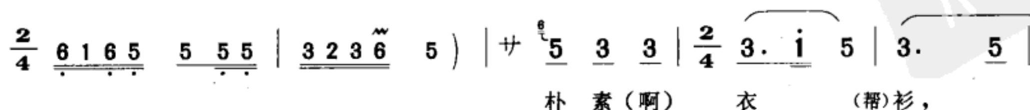

(大过门)
四弦
笛唢






因此上化幼女


云髻倒挽，
脱仙衣我换上


朴素(啊)
衣
(帮)衫，

2· 3 2 | 1 5· 6 | 1· 6 1 1 | 3/4 6 3 2 3 2 ♭7 6 5 |

（大过门）

四弦 2/4（ 6 5 6 5 3 5 | 2 3 2 3 5 | 5 1 6 1 6 5 | 2 1 6 1 5 | 5 1 6 5 2 1 6 5 |

笛唢 2/4（ 6 5 6 5 3 5 | 2 3 2 3 5 | 5 i i 6 5 | i 6 5 5 | 5 2 3 i 6 5 |

6121 56 5 | 6523 3· 5 | 6 532 1 | 3523 53535 | 6 532 1216 | 6132 5253 |

i 65 5 | 6523 53535 | i i65 1· 6 | 5 23 53535 | i i65 1 | 6132 123 |

2 1 6 1 5 | 3 2 3 5 5 2 5 3 | 2 1 2 3 5 ♭7 6 5 | 6 1 6 1 3 2 3 5 | 1 3 ♭7 6 5）|

2 1 6 1 5 | 3 2 3 5 1· 3 | 2 1 6 1 5 | 6 1 6 1 5 3 2 | 3 ♭7 6 5）|

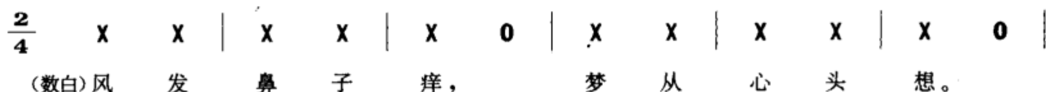
（5 51 |
サ 5 5 5 5 5 5 3 | 2/4 6 1 6 5 5 5 5 | 6 5 3 2 1）|
不 由 叫 奴 喜 心

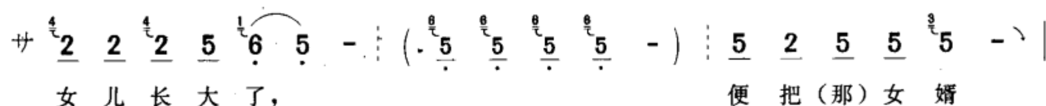
3 2 5 | 3· i 6 5 | 3/4 6 5 5 | 2/4 3 2 3 2 |
喜 心（哟）(帮)间。 （哟 嚎 哟 嚎）

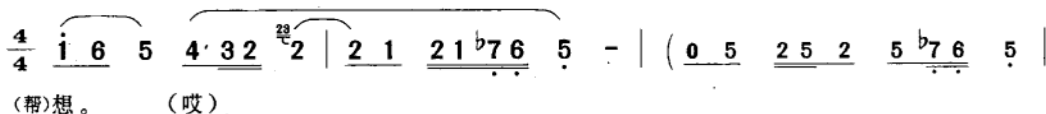
1 1 6 | 5· （2 3 | 5 6 5 3 2 3 5 | 1 6 | 5 -）|（下略）

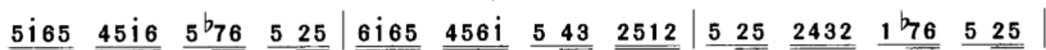
〔伤音弹板〕，是〔花音弹板〕的对应板式，擅长表达忧伤、惆怅、抱怨等情结。五言、七言、十言及长短句均可容纳。常在唱段开始前用五言数白，然后以帮腔引入。唱腔落音因为是以字求音，自由吟诵性很强，所以相当自由，结束音一定落在“5”音上。唱腔中有时还可以嵌入有节拍的“数白”。例如：

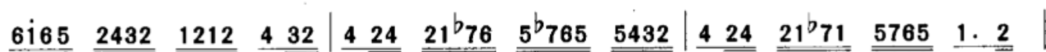
选自《二姐娃害病》
（敬廷玺演唱　白新文记谱）

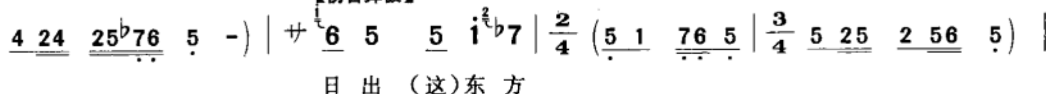


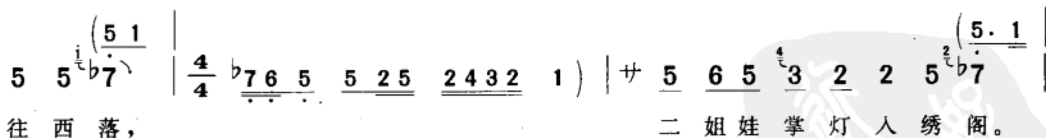


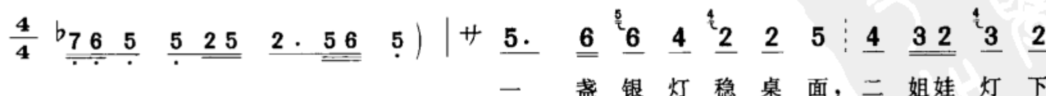


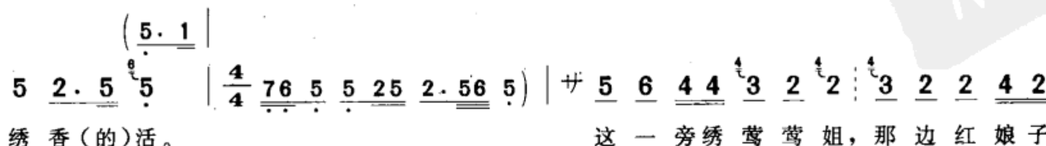












2 5 7 | 4/4 76 5 5 5 2 56 5) | 艹 5 6 3 2 4 2 3
去煎药。 吕布曾把貂蝉戏，

3 24 3 2 2 2 6 | 4/4 5. 32 1.2 5 | i 6 4. 24 21 ♭7 |
樊梨花送阵热闹(的)(帮)多。 (哎

1 1 1 2 21♭76 5 | 4/4 (5 5 5 5 2512 5♭76 | 5 6i65 456i 5♭76 |
哎)

5 6i65 456i 5643 | 2512 5 25 2432 12♭76 | 5 5 5 2432 1.2 |

2432 4 24 2171 ♭7 | 5432 1243 21♭71 7 | 1.2 4 1 2576 5) |

艹 5 6 5 5 ♭7 | 4/4 ♭76 5 5 5 2576 5) | 3/4 4 3 2 5 5 |
将香活绣到 三更后，

4/4 (76 5 5 65 2432 1) | 艹 5 6 3 2 2 5 ♭7 | 4/4 ♭76 5 5 5 2.56 5) |
思思量量不快活。

X X X X | 3/4 2 ♭7 1 | X X X X | 2/4 2 2 6 |
(白)嫂嫂比我 小两岁，(白)她把小孩 却抱

4/4 5. 32 1 2 5 | 5/4 i 6 4. 24 21 ♭7 | 4/4 1 1 1 2 25♭76 5 | (下略)
(帮)着。

〔大开板〕，仅有“花音”，无“伤音”。用于曲目开场，曲目情节展开后不再重用。为生角和净角唱腔。唱词为十言上下句式。唱腔为上下句体，上句落音不定，下句落音下句落音“5”。在演唱前有两段冗长的前奏曲，其中一段具有开幕曲之功用，例如：

(前奏曲)

サ (3 3 3 3 - - - - ⁞ 6 - - - 5 - - - ⁞ 3 - - -

2 - - - ⁞ 1 - - - 6 - - - ⁞ 5 - - - |

♩=120

2/4 2 23 5 5 | 1 1 1 1 | 5 2 3532 | 1 1 1 6 | 5 5 2 3 |

5 6 5 5 | 5 2 3532 | 1 1 1 6 | 5 5 2 3 | 5 6 5 5 |

5 5 3532 | 1 1 1 6 | 5 23 5 5 | 6532 1 6 | 5 23 5 5 |

3532 1 5 | 3 3 2 3 | 2161 5 | 5 3 2 3 | 2161 5 |

5 35 2 3 | 5 6 5 3 | 渐慢 2 3 5 65 | サ 1 - 6 - - - | 5 - - -) | (下略)

另一种则仅有前奏之功能。例如：

选自《张彦休妻》
(史呈林演唱　白新文记谱)

♩=98

2/4 (6 65 3 6 | 5 6 6 | 5 35 2323 | 5 6 6 | 6 6 3. 6 | 5 6 |

5 35 2323 | 5 6 6 | 6 6 3 6 | 3 6 3 6 | 5 6 | 5 3 6 |

3 6 3 6 | 5 3 3 | 3 3 2323 | 5 6 5653 | 2323 5 65 | 1 1 6 |

5 35 2 3 | 5 6 5653 | 2323 5 65 | 1 1 1 5 | 3 32 3 23 | 5 3 2321 |

2321 2321 | 5 6 5 | 3 32 3 23 | 5 3 2321 | 2321 2321 | 5 6 5 |

【大开板】

5 3 2 3 | 5 6 5653 | 2 23 5 65 慢 | サ 1 6 - 5 -) 5 6 5 (2 3 5 5 6 5 - |

这 风 雪

2/4 3 5. | 3 2 3 | 1 16 5 6 | 5 (6 65 65 | 65 65 5 1 | 6165 3212 |

做 男 (帮)子

6165 5 5 | 6532 1 1 | 1 1 1) | サ 5 6 5 (23 5 5 5 5) 5 2 |

尚 且 不

2/4 5 3 | 2. 3 1 1 | 5 ♭76 5 (5 | 5 5 5 5 | 5 1 6 ♭765 |

(帮)惯，

(5 51 |

3212 3 6 | 5 5 6532 | 1 -) | サ 5 6 5 5 3 3 | 2/4 6165 5 5 | 3/4 3236 5 -) |

何 况 你 女 流 辈

3/8 5 3 2 | 2/4 3 i 5 | 3/4 3. 5 2 32 | 2/4 2 32 1216 | 5 56 1 16 |

少 吃（者） 没（帮）穿。（哎）

1 1 6 32 | 32 ♭76 5 | (6 55 5 35 | 2323 5 | 5 6i 6i65 |

2̇3̇ ♭76 5 | 5 2̇3̇ i2̇i6 | 2̇3̇ ♭76 5 | 6523 53 5 | i i65 1 |

5 35 52365 | i i65 1 | 3i65 1233 | 2161 5 | 5 32 2 3 |

2161 5 | 6161 5 32 | 3♭76 5) | 艹 5 5 5 5 2 | 2/4 5 — |

夫纵然登龙（耶）

(5 5 | 5 5 5 5 | 5 5 5 5 | 5 5 5 65 |

3 i 5 | 5 — | 5. i | 6 0 | 3235 2365) |

（帮）门 （哎 呀）

(5 51 6165 |

6 6 6 5 | 6 0 | 3/4 5 5 3532 12 1) | 艹 6 6 5 65 | 2/4 3. 2 3 (5 51 |

鳌头独 占， 妻冻饿夫 难 免

6♭765 5 5 | 3236 5) | 5 5 32 | 3 3i 5 | 3. 5 |

万代 （帮）不 （哎）贤。

2. 32 | 1216 5 | 1. 6 1 1 | 6 32 32♭76 | 5 0 ‖（下略）

〔菩萨祭子〕，属情绪喜悦、风趣类唱腔，仅有“花音”。旋律抒情流畅，跳动活跃，并富幽默感。唱词为七言上下句式。唱腔为上下句体，一板一眼。唱腔一、二、四句后各有帮腔，四句落音分别为“5、5、5、5”。多为丑角所用，表现一般“花音”类唱腔所不能胜任的某种快慰心情。例如：

选自《柜中缘》

（史呈林演唱　白新文记谱）

（白）“妹子”，“哎”，“妈叫你呢！”

♩=108

2/4 (3 i6 5 5 | 3532 1 5 | i i6 5 i | 3532 1216 | 5656 5565 |

2235 1216 | 5656 i i65 | 2235 1 | 6532 1223 | 2161 5♭765 |

【菩萨躲子】

5235 1235 | 2161 5♭765 | 2161 5332 | 1226 5) | 66 53 |

正在

5 35 ♭765 | 5 53 2123 | 5 65 | 53 5 | 5 35 32 | 1.2 16 |

绣房 做针 线，(呀)(帮)(啊)

5 - | (52 35 | 1216 5) | 55 3 | 6 32 | 1 23 |

忽听 的 哥 哥 唤 连

16 5 | 3 i6 | 5 1 | 22 3 | 23 65 |

天。 (呀)(帮)(哎 伊 哟 哎 哎)

11 2 | 36 5 | (6 55 5 35 | 2123 5 | 6161 5 32 |

36 5) | 廿 5 5 6 3 0 (5 | 2/4 5 35 5) | 廿 6 3 5 (5) | 2/4 3532 1) |

急忙去把 我妈见，

廿 6 3 5 3 3 5 (5) | 2/4 5 35 5) | 5 5. | 3.i 65 | 3/4 6 5 5 |

见了母亲问根 问根 (帮)源。

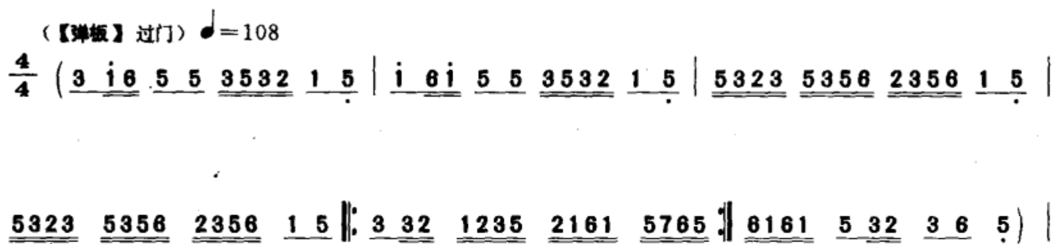
2/4 3 2 32 | 11 6 | 11 6 | 5. 23 | 5 53 2 35 | 1 - | (下略)

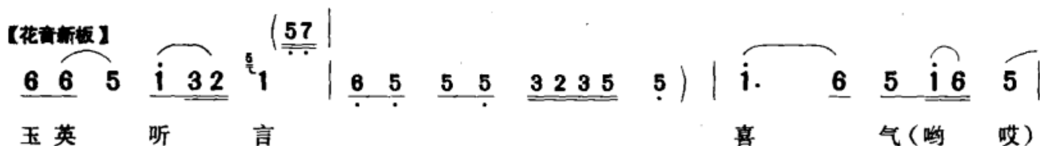
〔新板〕：据传为陇东道情的奠基人解长春所创造。曲体结构、板眼、节奏与〔弹板〕有近似之处，抒情类板式。有“花音”、“伤音”之别。其“嘛簧”拖腔极有个性，能深层次

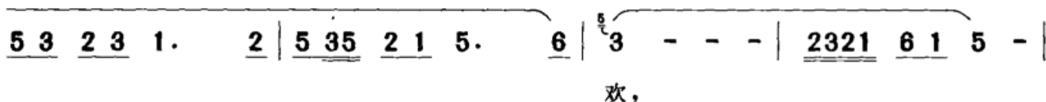
地刻画人物的心理状态。

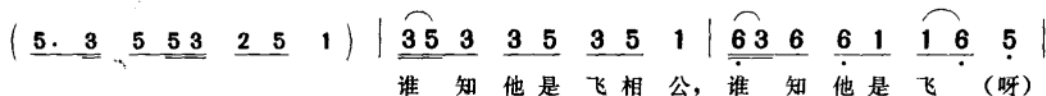
〔花音新板〕，唱词为七言上下句式。唱腔为上下句体，一板三眼（$\frac{4}{4}$拍）。上句落音“5”，下句落音“1”，下句唱词有重唱，但旋律有变化，以嗨簧收尾。例如：

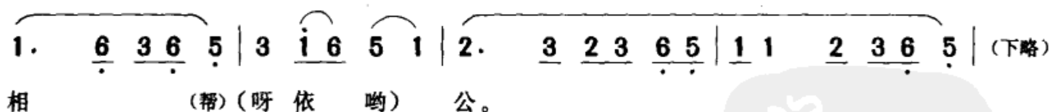
选自《九华山》
（史呈林演唱　白新文记谱）





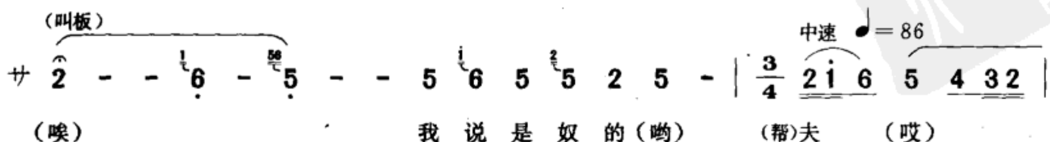






〔伤音新板〕，唱词为七言上下句式。唱腔为上下句体，上句落音“5”，下句落音“7”。唱腔前有叫板句，适宜抒发哀怨、惆怅之情，但怨而不悲，诉说性很强。充分展示了陇东道情重唱功的风格特点。例如：

选自《罗通扫北》
（史呈林演唱　白新文记谱）



4/4 2 2 2 1 21♭76 5 | (656 6 5 5 2512 5♭76 | 5656 61♭76 45♭76 5676 |

5 61♭76 4576 5643 | 2565 5 55 5 2432 21♭76 | 5♭765 126 6 4 32 1. 2 |

4♭74 2474 2176 576 6 | 5425 ♭7. 4 2123 7465 | 21♭76 5 5 2576 5 |

【伤音新板】

(5 51 |

サ 5 5 2 5. i ♭7 | 4/4 2176 5 5 2123 5) | 1 2 2 6 5 | 5 43 2 5 1. 2 |

昔日(耶)有(的)个 陈 抟(帮)(哎) (哎)(呀)

5 43 2 1 5 4 | 4 - 4 3 2 1 | 2176 5 (6 5 5 24 | 2125 1 6 5 -) |

仙,(呀 哎)

サ 5 - 5 i 4 ♭7 4 4 7 | 1 6 1 1 6 5 | 4/4 1 6 1 5 - |

他 留下(白)话 儿 万 古 传,他 留 下 话 儿(哪) 万(帮)古(呀

2 i 6 5 1 | 2 2 2 5 4321 ♭7 | 1♭76 5 2 2476 5 |

哎) 传。(哎)

(笛、唢呐) (四弦)

(5 56 5 25 2512 5 | 2165 6i65 6i65 4 32 | 2432 2432 5♭71 2 5 |

(笛、唢呐) (四弦) (笛、唢呐) (四弦)

6165 6165 6165 4 32 | 2432 2432 5♭71 2 5 | 6165 4 32 5♭71 2 5 |

(齐奏)

6165 4 32 5♭71 2476 | 5 55 2512 5♭71 2476 | 5. 5 2512 5♭71 2471 |

2432 4♭74 2176 51 5 | 5425 ♭7. 1 2125 7465 | 2176 5. 5 2576 5) |

(5 51 |
サ 5 5 2 5 i ♭7 | 4/4 21♭76 5 5 2125 76 5) | 1. 2 2 6 5 |
有 一 个 螳(的)螂 去 滚(帮)(哎

5 43 2. 5 1. 2 | 5 43 2 1 5 4 | 4 - - 43 |
呀) 蛋,(呀儿 呀 啊

21♭76 5 5 (65 5. 4 | 2125 1 6 5.) | サ 5. i ♭7 (5 ♭7 5 5 7) |
哎 哪 料 想(白)黄 莺 在 后 边,

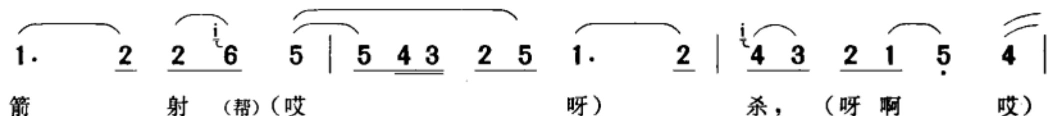
1 1 6 1 6 5 | 4/4 1 6 1 5 - | 2 i 6 5 1 |
(唱)哪 料 (想) 黄 莺 (它) 在 (帮)后 (呀 哎 呀)

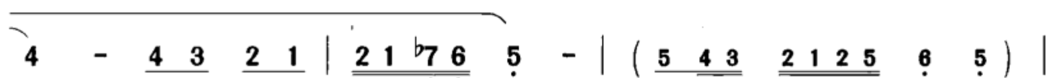
2 2 2 5 5421 ♭7 | 21♭76 5 2 2176 5 | (5 56 5 5 2512 5 |
边。 (呀 啊)

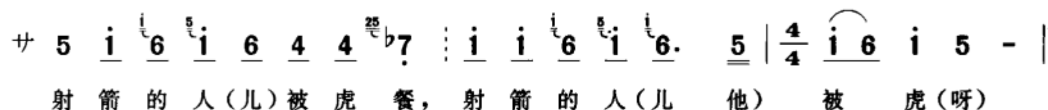
(笛、唢呐) (四弦) (笛、唢呐) (四弦) (笛、唢呐) (四弦)
i i 6546 5 | i i 6546 5 | 2. 5 6565 2432 12 5 |

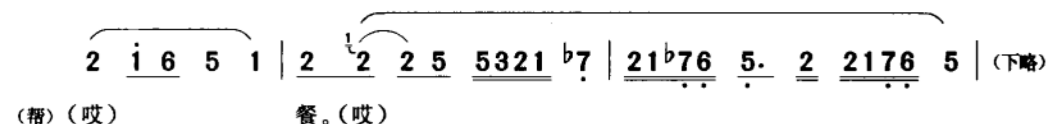
(笛、唢呐) (四弦) (齐奏)
2. 5 6i65 2432 1212 | 4. 2 4♭74 2176 51 5 | 5525 1243 2121 ♭7176 |

21♭76 5 4 2476 5) | サ 5 5 2 5. i ♭7 | 4/4 (21♭76 5 4 2125 76 5 |
黄 莺(也)被 (的) 人



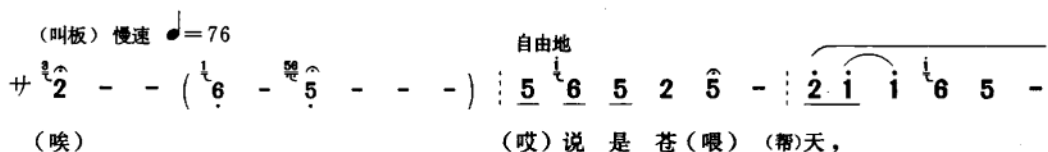


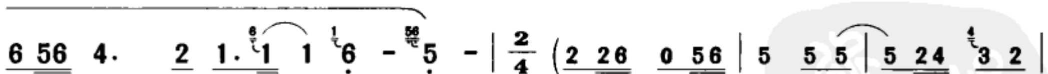


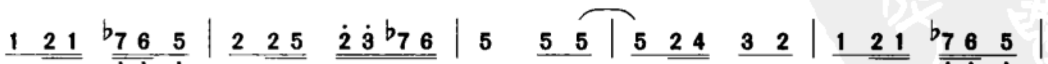


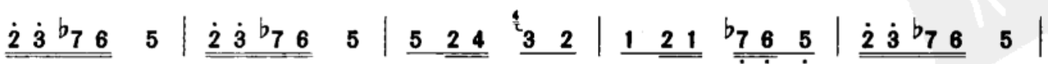
〔大哭板〕，是从〔伤音弹板〕中衍化出来的。唱词为十言上下句式。唱腔为上下句体，唱腔前有叫板句，上下句落音均为“5̣”，旋律节奏随意、自由，散板（无板无眼）处较多，挪用其他“伤音”类曲牌的旋律、句法的现象时有出现。是表现人物过于悲伤，嚎啕恸哭的板式，例如：

选自《张彦休妻》
（史呈林演唱　白新文记谱）









2̇ 3̇ ♭7 6 5 | 5 2 4 3 2 | 1 2 1 ♭7 | 2 4 3 2 4 2 5 | 1 2 4 3 2 1 |

2 3 2 1 ♭7 1 7 6 | 5. 6 5 | 5 4 3 2 4 2 5 | 1. 2 4 3 2 3 2 1 | 2 4 ♭7 1 2 1 7 6 |

5. 6 5 ♭7 6 5 | 5 4 2 1 ♭7. 1 | 2 6 2 6 | 2 1 7 6 | 渐慢 5 i ♭7 6 | 5 -) |

【大哭板】

サ 5. 64 ♭7 - (2 5 2 5 5 -) 4 2 5 - | 2/4 4 32 2. 5 | 1. 2 ♭7 65 |

战 兢 兢 进 门 来 (帮)(哎)

(5 5 | 5 5 5 5 |

45♭76 5 | 5 0 | 5 51 5♭765 | 21♭71 5765 | 5643 2432 | 1 -) |

サ 2 4 - (2 65 5 5 5 -) 5 ♭7. | 2/4 5 4 32 | 2. 5 1. 2 |

却 又 瞧 (帮)见，

(5 5 5 5 |

7 65 4576 | 5 - | 5 5 5 1 | 5♭765 2171 | 5♭765 5 43 | 3/4 2432 1 1) |

(5 51 |

サ 5 6 5. 2 1 | 2/4 ♭7 6 5 | 5♭765 5 5 | ♭7 25 76 5) | サ 4 1 2 5 56 5 |

见 婶 娘 坏 门 风 私 通(者)周 (帮)(哎)

3/4 ♭7 2 2 2 5 | 2/4 4321 ♭7 | 21♭76 5 2 | 24♭76 5 | (6 56 5 5 |

三。(哎)

2512 5♭76 | 5 65 6 5 i 76 | 45♭76 5 76 | 5 5 i 76 | 45♭76 5 |

我这里守己　清(帮)(哟)

旁人莫　管，

眼流泪　(我)擦　不　干　站立

(哎)(帮)门　前。　(下略)

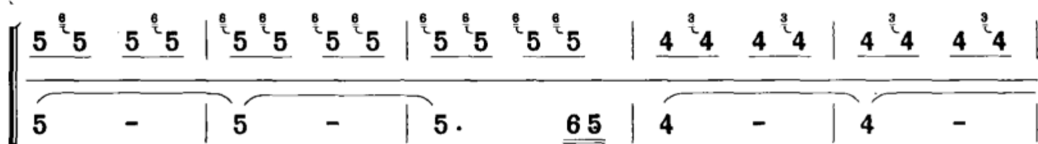
当〔大哭板〕唱腔连续演唱时，落音则较自由，如“♭7̣、4、2”等音均可，但结束一定在“5̣”音上。同时，艺人们为表现“哭”的情感，采用紧拉慢唱，唱“叫板”时用集体嘛簧、虚字拖长腔等手段，艺术效果良好。其唱法如：

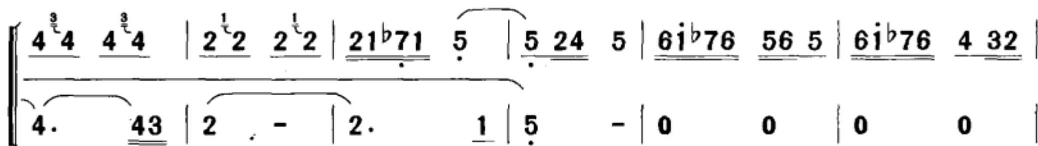
选自《张彦休妻》
（史呈林演唱　白新文记谱）

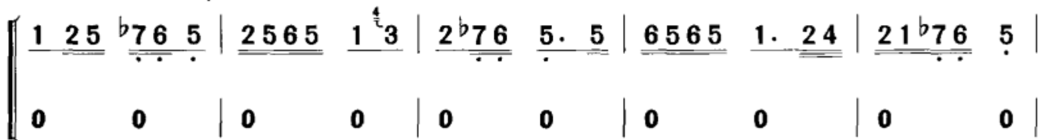
中速 ♩=92

【叫板】

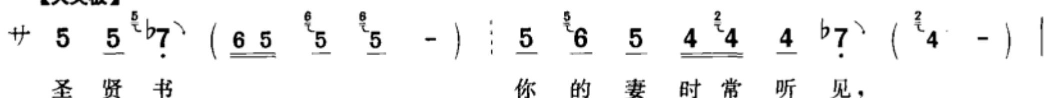
(哎)　(帮)(哎)

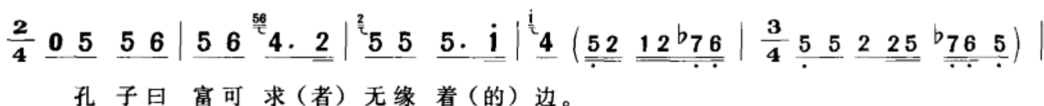


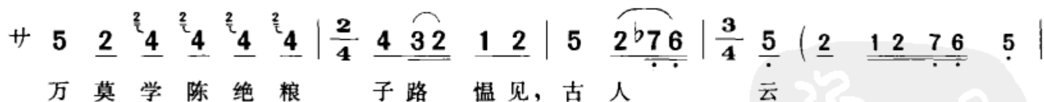


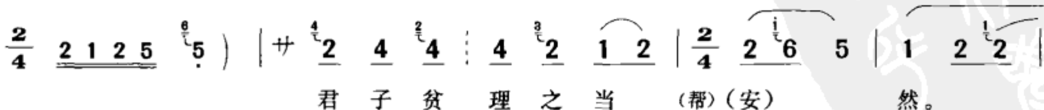


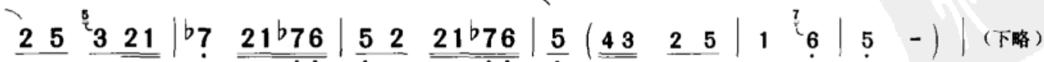
【大哭板】







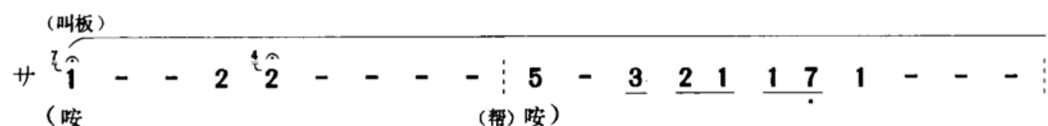


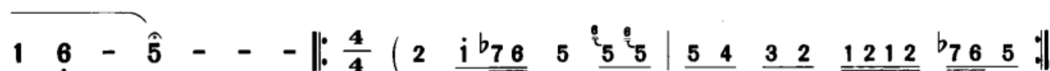


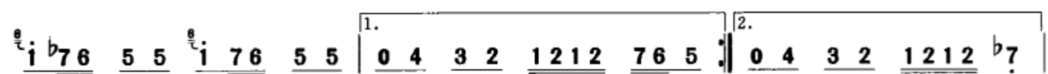
〔还阳板〕，系由〔伤音弹板〕派生而成。唱词较散，有口语化特征。唱腔仅有“伤音”，无“花音”。腔前有衬字叫板句。它与〔大开板〕相对应，也可置于曲目开首，借以叙述角

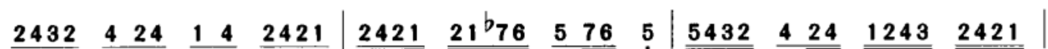
色人物的身世、遭遇及心灵创伤，情感雕琢细腻。例如：

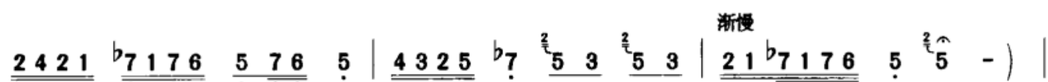
选自《曲江打子》
（敬廷玺演唱　白新文记谱）

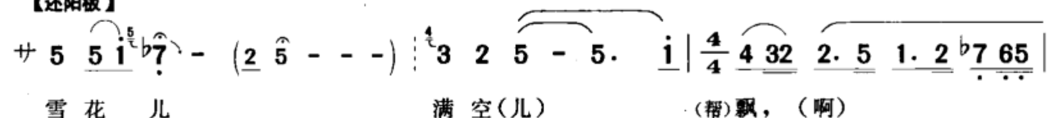




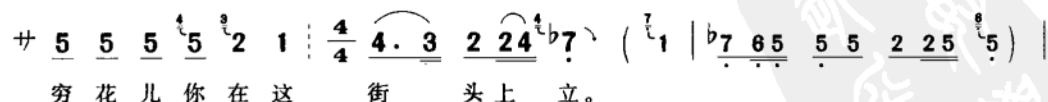


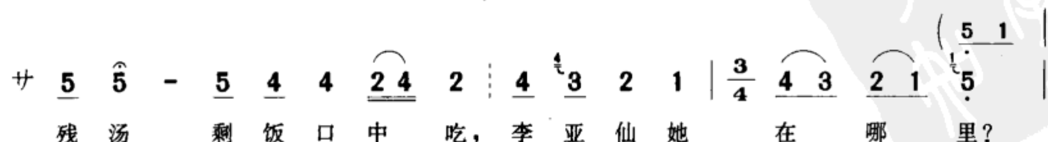


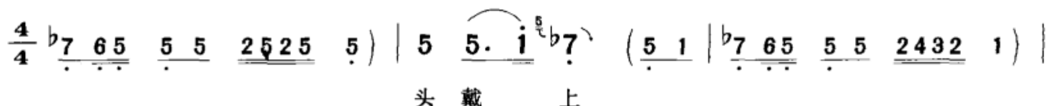


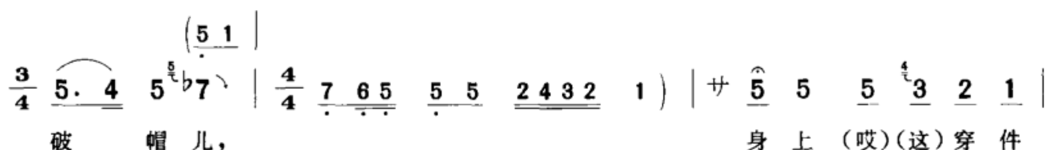


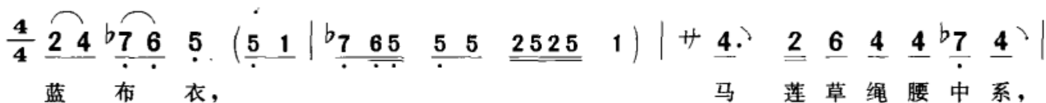


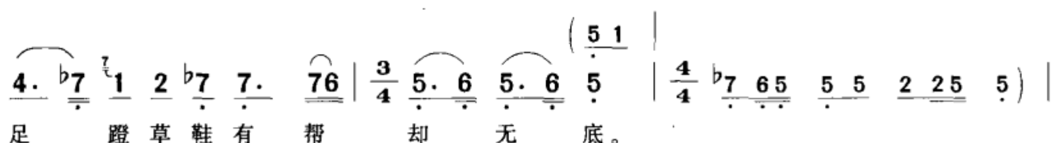


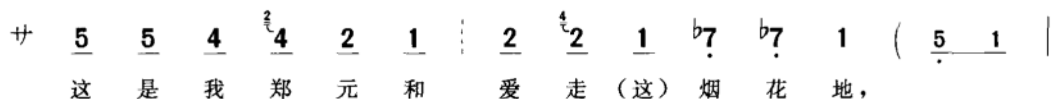


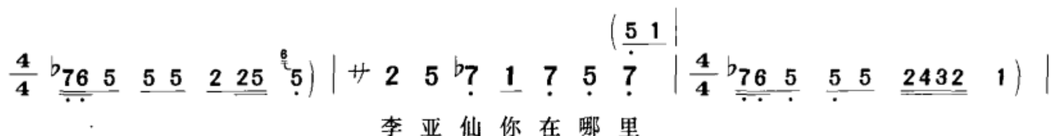


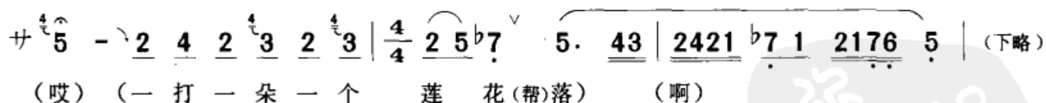






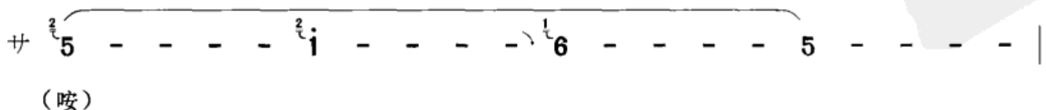






〔滚板〕，也称〔滚白〕，为一种偏重于口语化的板式。唱词多为散文体，无对仗不工整。唱腔节奏自由，并不时附带较长的虚字拖腔，给演唱者提供了表现心情激动、心理矛盾处于高潮等情感方面极大的发挥余地和可塑性。例如：

选自《白玉楼挂画》
（耿好贤演唱　白新文记谱）



4/4 (5 65 5 65 5 65 5 65 | 5 76 5 4 5 76 5 4 | 5 43 2 1 5 43 2 1 |

5 43 2 1 2 43 2 1 | 2421 2421 2421 2421 | 2 2 2 2 2 2 2 2) |

(4 4 4 4 5 5 5 5 | 1 1 1 1 1 1 1 2 | ♭7 7 7 7 7 7 7 7 |
4 - - 5 | 1 - - 2 | 7 - - 7 6 |
(咹)

5 76 5 76 5 76 5 76 |
5 - - - | 5 65 5 65 5 65 5 65) |

【滚板】
| 艹 2 i i 7 6 - |
我说是

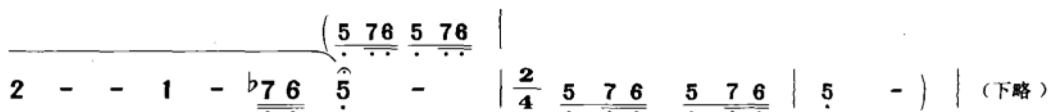
(24 24 24 24 |
5 5i i - - 5 - | 5 2 5 - 6. 5 i 4 - - | 4/4 4 - - 5 |
奴的（哎） 夫 奴的夫 奴 的（哟）夫 （咹）

1 2 1 2 1 2 1 2 | 5 ♭76 5 76 5 76 5 76 | 5 - - -) |
1 - - 2 | ♭7 - - 6 | 5 - - - |

艹 6 6. i ♭7 - | 2 5 6 5 21 ♭7 - | i 6 5 i i 5 i - |
你看 你妻 这个样 子， 这样的愁容满面，

5 2 1 5 5 24 4 - | 27 i - - 6 | 6 5 i 5 5 ♭7 - - - |
这样的破烂之 形， 岂 是 有私情的样子

5 - - - | 4 4 2 4 2 2 7 7 - | 6 - 5i 4 - - |
（咹） 今日里我一死 也 甘 心。

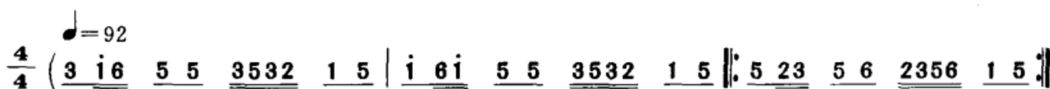


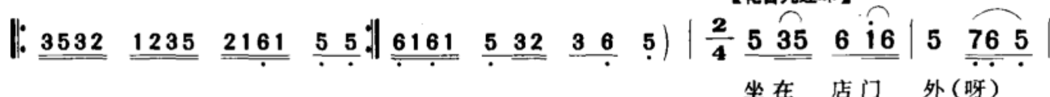
陇东道情在发展衍变的过程中，曾陆续汲取了当地一些民间小调，作为固定的唱腔曲牌，借以丰富唱腔音乐，塑造刻画各种故事人物形象和渲染各类情节情感。〔九连环〕便是其中的代表性曲牌。

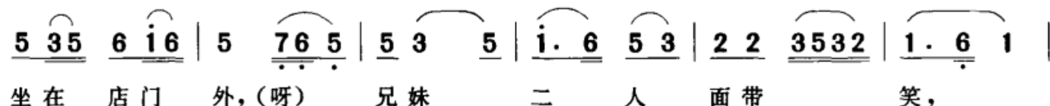
〔九连环〕：有〔花音九连环〕、〔伤音九连环〕两种，常见一个曲目中"花音"与"伤音"交替使用，一般是先唱"花音"，再接"伤音"。

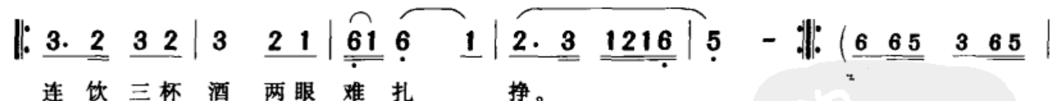
〔花音九连环〕，唱词为十、七、十的三句式。唱腔为三句腔加嘛簧的四句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），四句落音分别为"5̣、1、5̣、5̣"。例如：

选自《九华山》
（刘转叶演唱　白新文记谱）

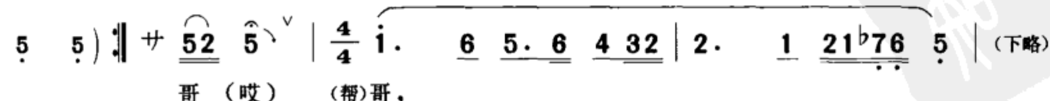












上曲曲尾一句嘛簧安排"4"、"♭7"两音，改变调性，为演唱〔伤音九连环〕作好铺垫。

〔伤音九连环〕，唱词为十、七、十三句式，唱腔为三句体，三句唱腔的落音分别为"5̣、1、5̣"。例如：

选自《九华山》
（刘转叶演唱　白新文记谱）

【伤音九连环】 ♩=86

2/4 5 45 i 76 | 5 7̣6̣5̣ | 5 45 i 76 | 5 7̣6̣5̣ |
两 眼 泪 不 干（呀） 两 眼 泪 不 干，（呀）

5 4 5 | i 76 54 | 2 2.432 | 1. 7̣ 1 ‖: 4. 2 42 |
风 流 （的） 哥 哥 倒（在）床 边， 像 是 饮 药

4 2421 | 12 ♭7 1 | 12 12♭7̣6̣ | 5̣ - :‖（下略）
酒 今 晚 站 黑 店。

陇东道情除唱腔曲牌（板式）外，还有丰富的伴奏曲牌，常用的有〔大开门〕、〔小开门〕、〔天官令〕、〔银纽丝〕、〔菩萨祭子〕、〔泣颜回〕、〔回回帽〕等四五十首。大多数曲牌曲体短小，多则五六句，少则一两句。

武乐（板鼓、大锣、镲、小锣）牌子也较多，如〔豹子头〕、〔翻山鹞〕、〔虎架子〕、〔鬼架子〕、〔闪断桥〕、〔滚铜牌〕、〔九锤楼子〕及〔单锤〕、〔两锤〕、〔花四锤〕、〔大五锤〕、〔列锤〕等。多用于曲目演唱前后、唱腔曲牌转换之间，以及某些特殊场合（如表现武打、厮杀、动物形态表演等）。

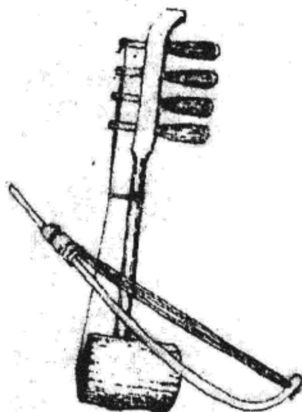
陇东道情的伴奏手法主要有随腔伴奏、紧拉慢唱、小唢呐、笛子与四弦（即四胡）之间的"对口奏"等手法。

四弦（见下页图）、小唢呐（见下页图）、笛子是伴奏陇东道情演唱的管弦乐器，渔鼓（见下页图）、简板（见下页图）、水梆子（碰铃和梆子栓挽在一起）（见下页图）是伴奏的击节乐器。若人手齐全，还可增加二胡，若人手不够，可删减二胡。这些乐器对烘托唱腔旋律、体现地域音乐特色方面，起着相当重要的作用。

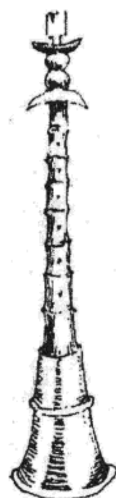
陇东道情的乐队成员要求多面手，会唱会奏。如演奏小唢呐者，必须会演奏大唢呐和笛子（艺人称"三吹"）；全体人员必须会唱嘛簧。乐队成员分工大体是：四弦一人，兼唱，兼大唢呐；小唢呐一人，兼大唢呐、笛子；渔鼓简板一人，兼打击乐、兼唱；水梆子一人，兼打击乐，兼唱；二胡一人，兼打击乐，兼唱。

陇东道情的弦乐靠小唢呐和笛子定音。小唢呐筒音为“5”。笛子筒音也为“5”，第三眼作“1”，民间称“三眼调”。四弦定为“5̣ — 2”（四、二弦为内弦同度，三、一弦为外弦同度）。二胡定“1 — 5”弦。

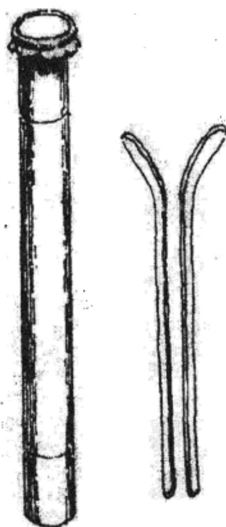
陇东道情用调为 1 = C 或 1 = D 。演唱短篇曲目，一般不转调。若演唱长篇曲目，其惯例是：曲目前半部分用四弦、笛子主奏，定调 1 = C；后半部分用四弦、小唢呐主奏，定调 1 = D 。以此暗示观众曲目演唱分两部分，且增强了演唱的热烈性。



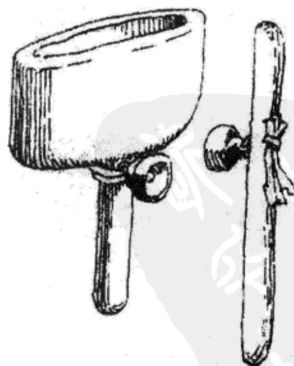
四胡



小唢呐



鱼鼓　简板



水梆子

兰州鼓子词音乐　兰州鼓子词音乐是在兰州地区民间小调的基础上，吸收了明清以来的各种曲牌、小令、杂曲而形成的。

兰州鼓子词的音乐结构为曲牌体，包括曲牌联缀体和单曲体两种形态。单曲体的曲牌如分节歌，一曲对应多段唱词；曲牌连缀体分鼓子腔和越调腔两个腔系。常用曲牌在六十首左右。

鼓子腔系主要曲牌有〔鼓子头〕、〔赋唱〕、〔坡儿下〕、〔剪靛花〕、〔诗篇〕、〔皂罗袍〕、〔打枣杆〕、〔罗江怨〕、〔咿儿哟〕、〔鼓子尾〕、〔混江龙〕、〔银纽丝〕、〔吹唱〕、〔太平年〕、〔正沥津〕、〔反沥津〕、〔叨叨令〕、〔边关〕、〔应书〕、〔软垛子〕、〔硬垛子〕、〔倒推船〕、〔芙蓉调〕、〔石榴花〕、〔刮地风〕、〔柳青娘〕、〔两头忙〕、〔宫调〕、〔砌调〕、〔三朵花〕等。

越调腔系主要曲牌有〔越调头〕、〔慢诉〕、〔紧诉〕、〔摩掌〕、〔悲调〕、〔越调尾〕、〔一点油〕、〔叠断桥〕、〔马坡〕、〔闪断桥〕、〔金钱调〕、〔摔截子〕、〔两条弦〕、〔倒秧歌〕、〔倒搬桨〕、〔东调〕等。

这两个腔系的曲牌，视曲本的需要，将某些曲牌联缀在一起，并在伴奏的辅助下进行演唱，在曲牌的组合上按鼓子腔系和越调腔系归类。

以鼓子腔系曲牌演唱某曲本，其曲牌的组合结构是：〔鼓子头〕＋鼓子腔系若干曲牌＋〔鼓子尾〕。如曲目《拷红》所用曲牌连缀的先后顺序为：〔鼓子头〕、〔坡儿下〕、〔赋唱〕、〔柳青娘〕、〔赋唱〕、〔剪靛花〕、〔推船〕、〔赋唱〕、〔罗江怨〕、〔太平年〕、〔叠断桥〕、〔银纽丝〕、〔诗篇〕、〔垛子〕、〔鼓子尾〕。如果中间联缀的曲牌不足以表现故事情节时，可借用越调腔系少许曲牌加以补充。所以，艺人把鼓子腔系称为“杂牌子”。

用越调腔系曲牌演唱某曲目时，其曲牌的组合结构是〔越调头〕＋越调腔系若干曲牌＋〔越调尾〕。如曲目《草船借箭》所用曲牌连缀的先后顺序为：〔越调头〕、〔悲宫调〕、〔叠断桥〕、〔金钱调〕、〔悲宫调尾〕、〔越调尾〕。越调腔系不借用鼓子腔系曲牌，所以艺人们又把它称为“净越调”。

兰州鼓子词用兰州方言演唱。其唱词以长短句式为主，兼有七言、十言上下句式。唱词的句数、每句唱词的字数因具体曲牌而定，但较为多见的是四句体。在〔三朵花〕、〔太平年〕、〔剪靛花〕、〔咿儿哟〕等近三十个曲牌中均有衬字、衬词和衬句，增强了唱腔的美感，充分体现出地方说唱音乐特色。

〔鼓子头〕，是鼓子腔系的曲头，旋律高昂、稳重、洒脱、舒展，是“腔多字少”慢板式的曲牌的代表。唱词的基本句式为四、四、七、五的长短句。唱腔为四句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），四句落音依次为“3、2、1、1”。其功能为概括点出故事题旨或大意等，并作为开场曲牌，开宗明义，昭起全篇。例如：

选自《赞歌》
（崔宝山演唱　张延寿记谱）

【鼓子头】♩=80

2/4 6 3̇ 6 i̇ | i̇ 6 5 | 3 6 5 35 | 3/4 6 i̇ 65 3 | 2/4 (5 56 i̇ i̇6 |
辟 地 开 天，

56 i̇ 6i̇65 | 3 5 2 3 | 5623 5) | 3̇ 3̇ 2̇ | i̇ i̇ 6 5 | i̇ 6i̇ 5. 6 |
星 移 斗

5 3 2 | 4 4 3 | 2 - | (0 3 2 3 | 2 1 6 1 | 2 3 123 |
转，

321 2) | 3̇ 3̇. 2̇ | i̇ 6 5 | i̇ 5 5 i̇ | 6 5 3 | 3. 2 1 |
南 湖 航 船

(0 1 0 65 | 1. 2 3 3 | 2 1 6 56 | 1 6 1) | 3/4 3̇ 2̇i̇ 6 - |
灯

6 i̇ 5 35 6 6 | 2/4 i̇ 65 3 | 3̇ 3̇ 2̇ | 5532 i̇ | i̇ i̇. 6 | 5 6 |
一 盏 （哎） 破 雾

i̇ 3 5 | i̇ 6 5 | i̇ 6i̇ i̇ i̇2̇ | 3. 2 3. 2 | 1 - | (0 1 0 65 |
张 云 帆。

1 12 3 5 | 2 1 6 56 | 1 1 3 32 | 1 1 6156 | 1165 1 1) | （下略）

〔赋唱〕，又被艺人们叫作〔数唱〕或〔书唱〕（在兰州方言中赋、数、书三字同音同调）。唱词的基本句式为四言上下句式，常以四句构成一段。唱腔音乐为上下句体，无眼板（$\frac{1}{4}$拍），上句落音为“3”，下句落音为“1”，每句后带有旋律相同的过门。有进一步阐

述故事题旨的功能。例如：

选自《三顾茅庐》
（宋录堂演唱 王正强记谱）

【赋唱】

1/4 3̇ 1̇ | 6 1̇ | 1̇ 3̇ | 1̇ 1̇ | 6 6 1̇ | 5. 3 | 3.（2 | 3 2 1 | 0 1 1 | 5 1 6 5 |

有位 卧 龙 先 生，

1. 2 | 3 2 1 | 0 1 3 | 5 3 6 5 | 1 1） | 1̇ 6 | 5 6 | 6 6 1 | 5 3 | 3 5 |

隐 居 深

5 2 | 3. 2 | 1.（2 | 1 1 | 0 1 1 | 5 1 6 5 | 1. 2 | 3 2 1 | 0 1 3 | 5 3 6 5 |

山

1 1） | 6 6 6 5 | 5 3 | 1̇ | 3. 5 | 2 3 | 3（1 | 5 1 6 5 | 1. 2 |

自 比 管 乐

3 2 1 | 0 1 1 | 5 1 6 5 | 1 1） | 1̇ 6 | 5 6 | 6 6 1 | 5 3 | 3 5 | 5 3 | 3. 2 |

才 能 双 全。

1.（2 | 1 1 | 0 1 1 | 5 1 6 5 | 1. 2 | 3 2 1 | 0 1 3 | 5 3 6 5 | 1 1） | （下略）

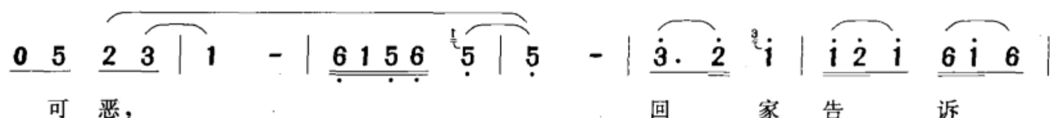
〔坡儿下〕，唱词的基本句式为六、六、十、十的长短句式。唱腔为四句体，四句落音分别为“5̣、1、5̣、5̣”。适合叙事、抒情，起着对故事情节铺垫和展开的作用。例如：

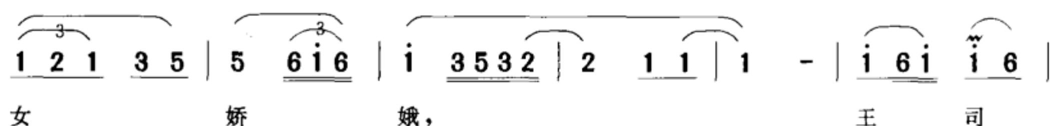
选自《连环计》
（崔宝山演唱 童先樟记谱）

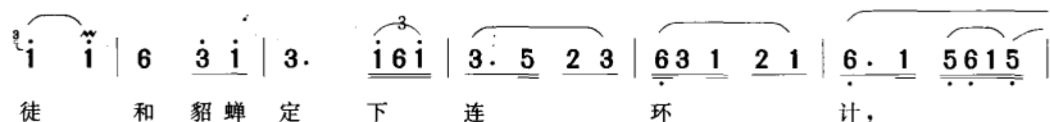
【坡儿下】 ♩=90

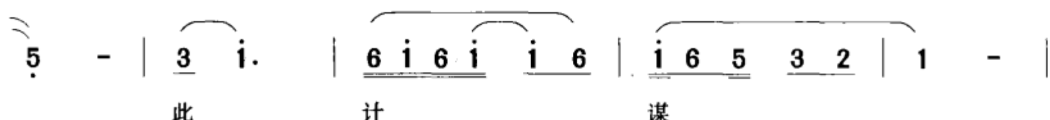
2/4 3̇ - | 1̇ 3̇ 1̇ | 1̇ - | 6̇. 1̇ | 5 - | 3 2 3 |

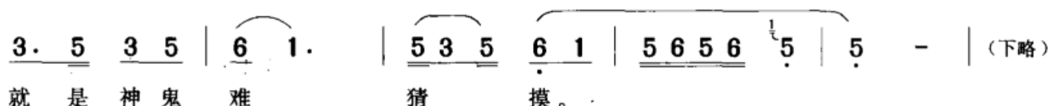
可 恨 奸 贼







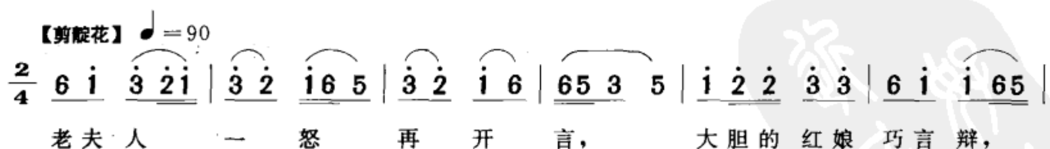


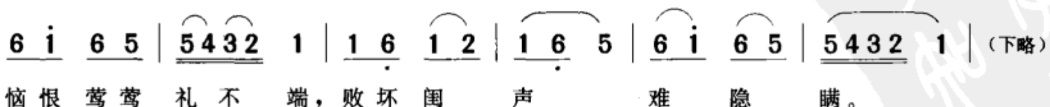


〔剪靛花〕，又常被艺人叫〔剪剪花〕、〔尖尖花〕。唱词的基本句式为七言四句式。唱腔为上下四句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），四句唱腔的落音分别为“5、5、1、1”。其曲调简明朴实，民歌气息浓郁，可表达的感情范围较宽阔，常被许多书段所运用。在不同书段中唱词与唱腔的变体较多。例如：

选自《拷红》

（李海舟演唱　卢应魁记谱）

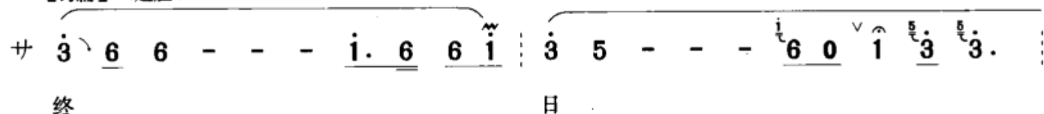


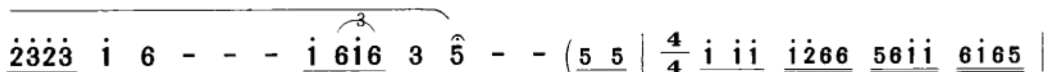


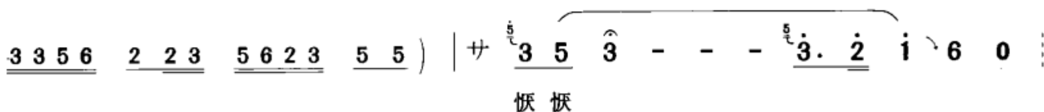
〔诗篇〕，又称〔诗牌〕，是兰州鼓子词的骨干曲牌。它适宜连续陈述、交代故事情节，又善于抒情，对唱词的适应性很强。唱词为七言上下句式。唱腔为上下句体，上句落音不

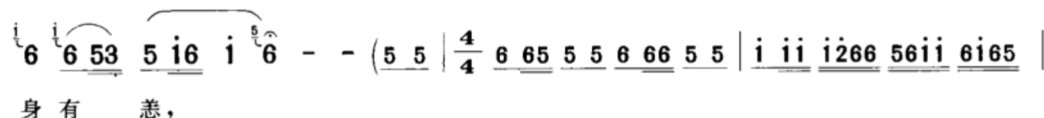
定，下句落音“2”。其结构特点是前有起腔后有尾腔，起腔是用第一个上句为散板。有“文起”和“武起”之分，武起腔旋律挺拔雄健，高音多，中音少，唱法上讲究刚口和喷口；文起腔曲调较柔和婉转，中音多，高音少。起腔后为上下句唱腔的反复演唱。最后两句为尾腔，上句落“3”音，下句落“5”音，是对全段唱词意思的概括总结。例如：

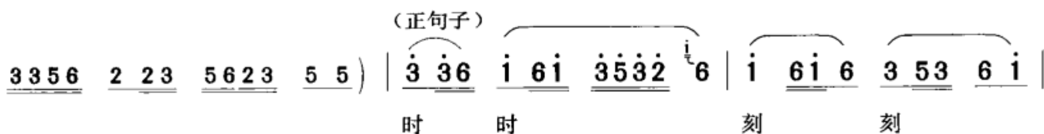
选自《别后心伤》
（王雅禄演唱　王正强记谱）

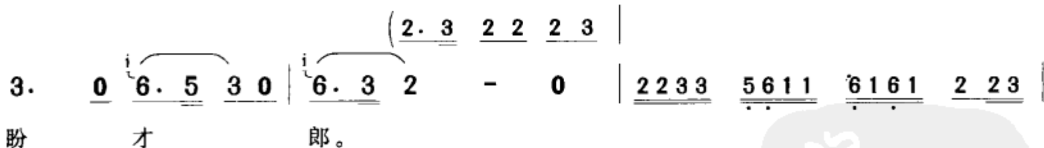


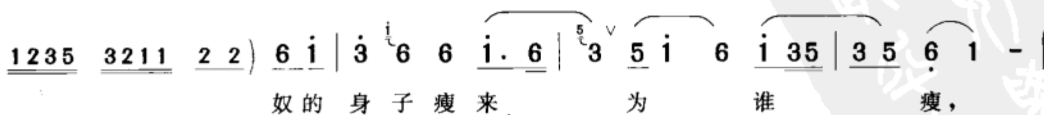




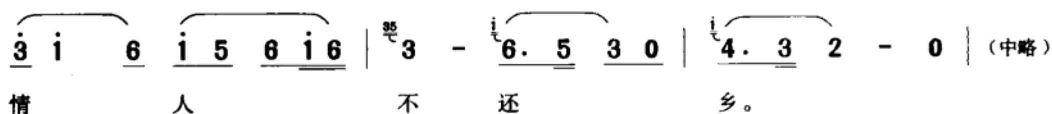


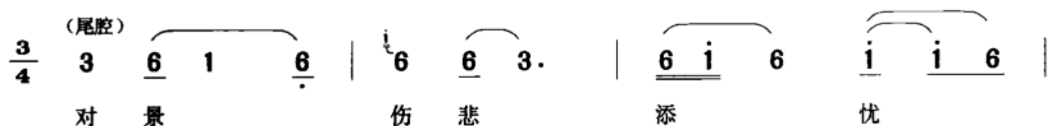


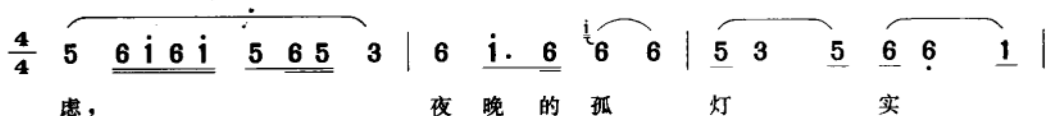


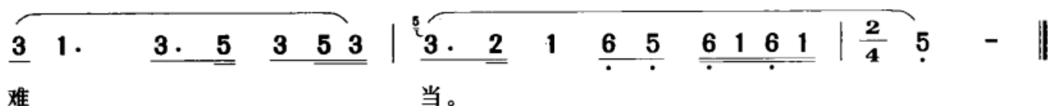






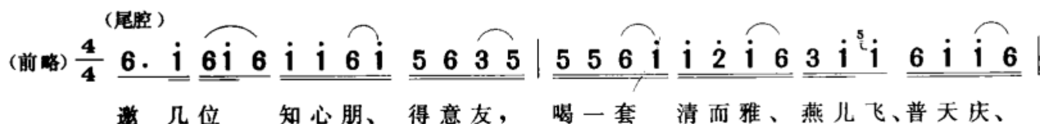


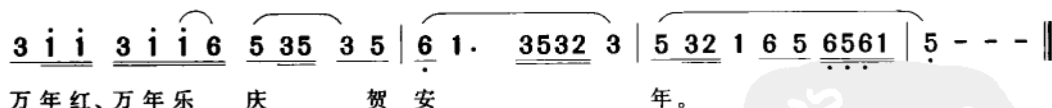




因唱词需要，〔诗篇〕也可采用一种别致的“浪头”句式尾腔唱法，这种尾腔宜于表现幽静、逍遥的情趣场面。例如：

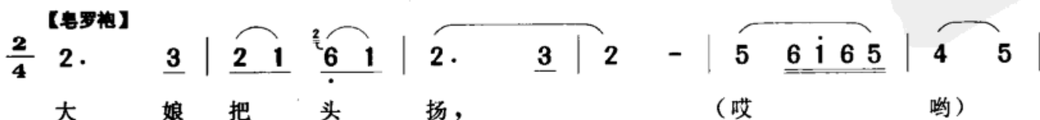
选自《不愿为官》
（王雅禄演唱　王正强记谱）





〔皂罗袍〕，是来源于民间的杂牌子。唱词为五、五、七、七的四句式。唱腔为四句体，唱腔的四句落音分别为“5、1、1、$\underset{\cdot}{5}$”。旋律一般在中低音区回旋起伏。中速演唱时，曲调显得平静而忧伤。为更好地揭示人物的内心情感，常在唱腔曲尾以帮腔形式结束全曲。例如：

选自《韩英见娘》
（魏明玺演唱　王正强记谱）



2 5 | 2 5 2 | 1 – | (2 2 4 3 2 | 1 2 1 7 | 2 2 4 3 2 |
擦 泪 坐 柴 上，

1 2 1 7 | 1. 2 1 1) | 5 6 3 | 3 2 3 | 6 i i 6 | 5 6 5 3 |
母 女 （今 夜）

2 3 | 2 1 6 1 5 6 | 1 – | 3 6 1 | 2 3 2 | 5 – |
相 会 在 牢 房，（哎 哟） 你 的

i 6 5 3 | 2 3 2 6 | 1 – | 3. 2 3 | 3 6 5 | 6 5 6 1 6 |
儿 有 话 对 娘 讲，

5 6 5 3 | 5 – | 3 6 1 | 2 3 2 | 5 – | i 6 5 3 |
（帮）（哎 哟） 你 的 儿

2 3 2 6 | 1 – | 3. 2 3 | 3 6 5 | 6 5 6 1 6 | 5 6 5 3 | 5 – | （下略）
有 话 对 娘 讲。

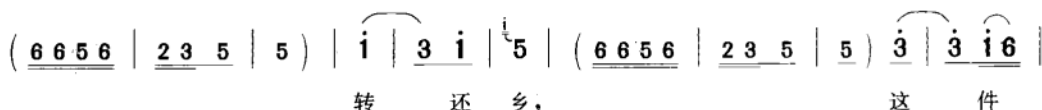
〔打枣杆〕，唱词为六、六、七的三句式，前两句词格为三、三，后一句词格为二、三、三。唱腔为三句体，无眼板（$\frac{1}{4}$拍），三句落音分别为“5、5、1”。适宜表现喜剧性风格，旋律轻松活泼，多用于曲牌〔罗江怨〕之后。例如：

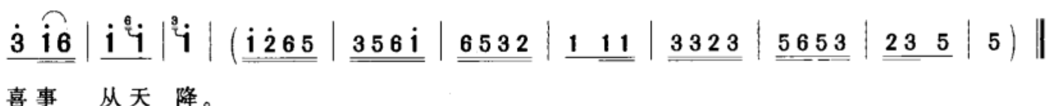
选自《别后心伤》
（王雅禄演唱　王正强记谱）

【打枣杆】 ♩=92

$\frac{1}{4}$ 0 3 | 5 3 3 2 | i | i 6 | i 6 i | 3 i | 5 | 5. (6 | 5 5 | i i 6 5 |
小 丫 鬟 跑 得 忙，

3 5 6 i | 6 5 3 2 | 1 1 1 | 3 3 2 3 | 5 6 5 3 | 2 3 5 | 5) | 3 | 6 3 | i |
俺 姑 爷

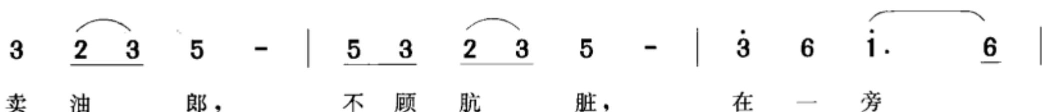


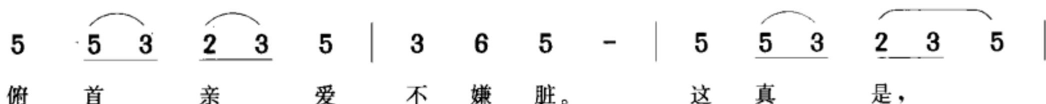


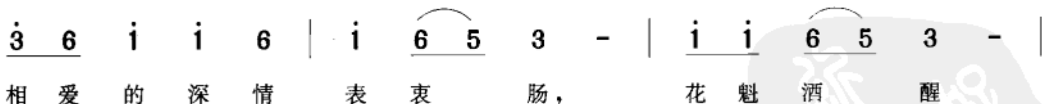
〔打枣杆〕因曲牌短小，故易改造，兰州市艺人李海舟独辟蹊径，以三字、四字、五字、七字交错的句式，并采取 $\frac{4}{4}$ 节拍创出另一风格的〔打枣杆〕。例如：

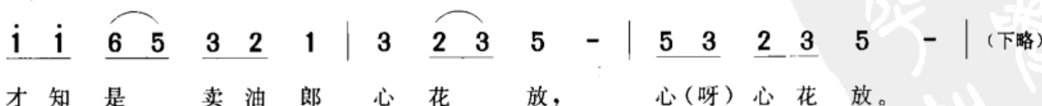
选自《独占花魁》
（李海舟演唱　卢应魁记谱）











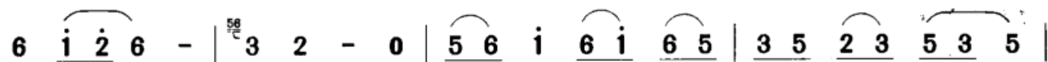
〔罗江怨〕，是兰州鼓子词的古老曲牌之一，常用于〔打枣杆〕等曲牌之后。此曲牌唱词的基本句式为四、四、四、四、七的长短句式，在《长亭饯别》中则由连续的八个四字句和连续的两个七字句构成。其唱腔也由十句构成，节拍为一板三眼（$\frac{4}{4}$ 拍），各句落音自由，结束在“1”音上。旋律在平静中透出无奈、凄凉之意。例如：

选自《长亭饯行》
（李海舟演唱　卢应魁记谱）

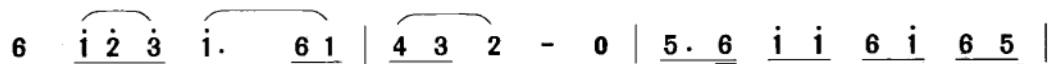
【罗江怨】



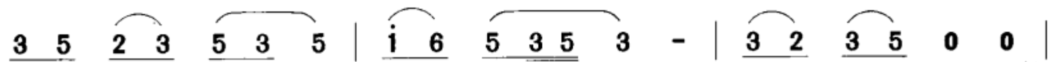
西纱窗外，西斜月影。张生跨马，



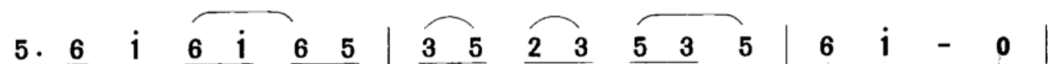
凄惶前行。琴童马上，默默相跟。



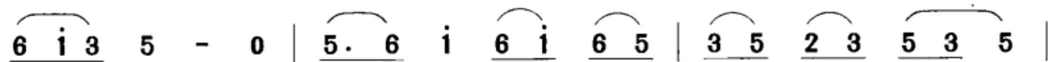
莺莺车上，泪眼惺松。埋怨夫人



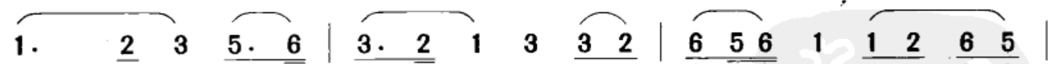
行事不仁，行事不仁，



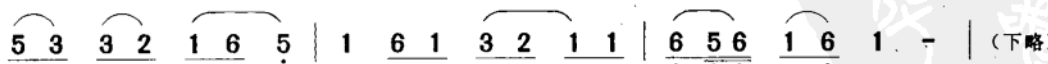
退兵的诸言全不应，不应，



不应。埋怨夫人行不仁，



退兵的诸言全不应，



（下略）

全不应。退兵的诸言全不应。

〔咿儿哟〕，因方言影响，在艺人当中通常又叫作〔一二月〕。此曲牌通俗流畅，乡土气息很浓，演唱者易发挥，擅长渲染活跃愉快的情绪，用途很广，故为兰州鼓子词的主要

曲牌之一。

〔咿儿哟〕，通常为七言或十言上下句式。唱腔为上下句体。上句落“5”音，下句落“1”音，衬腔落音分别为“2、5”，多以四句为一段。每句唱腔后均用衬词“咿儿哟”帮腔和扩展旋律。例如：

选自《燕青打擂》
（宋录堂演唱　王正强记谱）

【咿儿哟】 ♩=98

2/4 3 1 | 3 1. | 6 6 | 1 2 1 5 | 6 5 6 | 5. 6 |
老　爷　闻　听　喜　洋　洋，（帮）（咿　儿　哟

3 2 1 6 1 | 2. 3 2 | 6 6 1 | 1 6 1 6 | 6 5 6 5 |
咿　儿　哟）　叫　一　声　女　娘　听　端

3 5 3 2 1 | 3 3 6 | 5. 1 | 6 5 3 2 3 | 5 - |
详。（帮）（咿　儿　哟　咿　儿　哟）

6. 1 1 | 3 1. | 6 6 | 1 2 1 5 | 6 5 6 1 | 5. 6 |
放　你　们　进　城　无　良　方，（帮）（咿　儿　哟

3 2 1 | 2 3 2 | 3 1 6 1 | 1 1 6 1 | 3 5 |
咿　儿　哟）　你　与　老　爷　唱　一

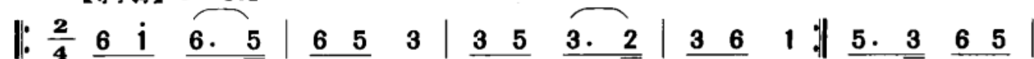
3. 2 1 | 3 3 6 | 5. 1 | 6 5 3 2 3 | 5 - | （下略）
唱。（咿　儿　哟　咿　儿　哟）

〔夺字调〕，亦称〔垛子〕。唱词为前后两段，前段由四句三、三格垛句构成，后段由七、七、七的三句构成，最后一个七字句“三花开一朵莲花”及“莲花花儿梅花落”为衬词。唱腔垛子上句落音“3”，下句落音“1”，其它三句落音分别为“1、5、2”，最后以衬腔落音“5”结束。唱词以三字句开篇，情绪活泼。曲牌前半部一字一音，咿字带声，讲究“夺字”（即吐字清晰、音重）。曲牌后半部，旋律可略舒展开来，同时加帮唱，最后以衬腔结束。

适于表现明快的情绪。例如：

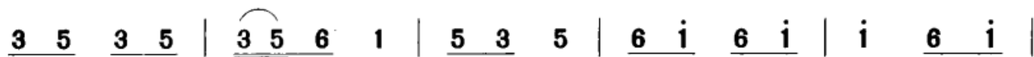
选自《王婆骂鸡》
（王子英演唱　王正强记谱）

【夺字调】♩=102

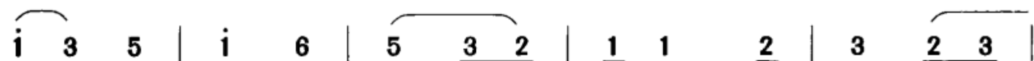


单冠子　太和鸡，双冠子　凤凰鸡，那是老身

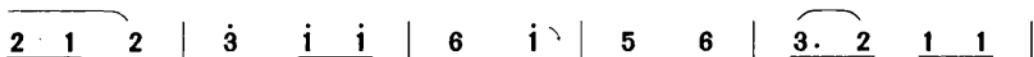
巧咀儿　广东鸡，一身黑　是乌鸡。



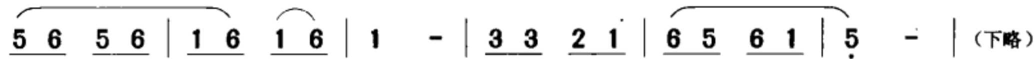
昨日集上买来的，王婆儿找鸡你就往那（儿）



找，（啊）（三花开　一呀朵莲花）



见两个老者下象棋。（帮）（咿呀

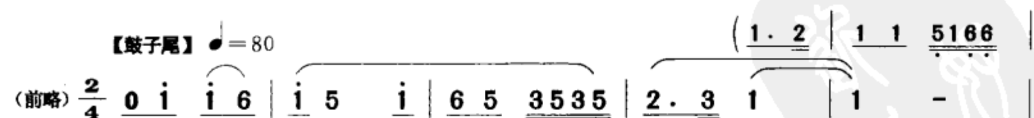


嗨　莲花　花儿梅花落）

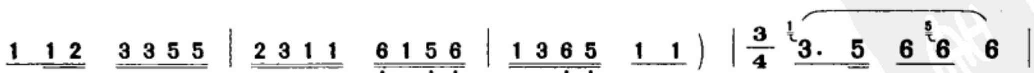
〔鼓子尾〕，是鼓子腔系的曲尾，用于曲目结束，总结全篇。根据曲目题材的不同，〔鼓子尾〕有“文”、“武”二体，前者柔和，后者刚劲。唱词基本句式为七言上下句式。唱腔为上下句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），上句落“6”音，下句落音“3”音，尾奏落在“1”音上。例如：

选自《三顾茅庐》
（宋录堂演唱　王正强记谱）

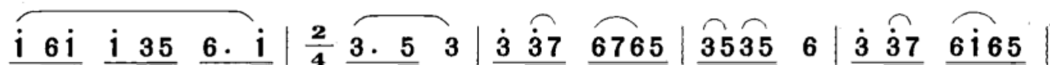
【鼓子尾】♩=80



孔明一　见



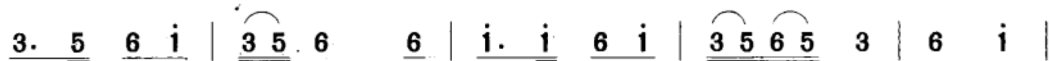
已



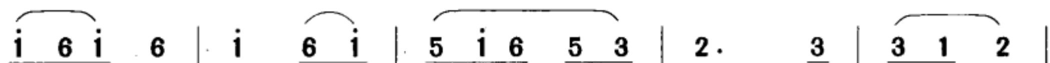
盈　然。开言忙把书僮唤，贫师有话



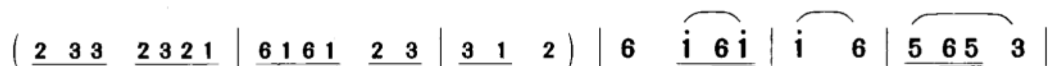
对你谈。农田桑园你照管，早晚要勤莫偷闲。



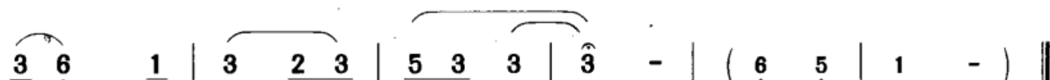
吾受皇叔三顾恩，抛却家园走下山。宾主



同赴新野县，这先生，



运筹划策

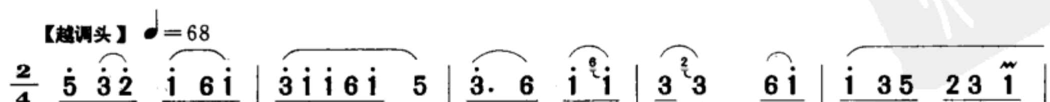


扶保炎汉。

“武体”〔鼓子尾〕与“文体”〔鼓子尾〕的音乐框架大致相似，只是在起腔句和旋律进程中多用高音，曲调阳刚。曲牌结束音也为角音“3”。

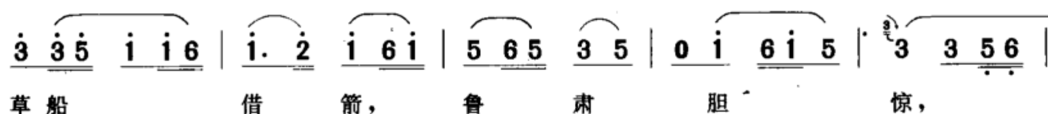
〔越调头〕，是越调腔系曲牌联缀演唱的曲头。其功用与〔鼓子头〕同样具有开宗明义、点示主题意义的作用。曲牌旋律洒脱华丽，长于表现开朗乐观的情绪。〔越调头〕，唱词一般为四、五、四、四、九的五句式，唱腔为五句体，五句落音分别为“5、5、i、1、5”。例如：

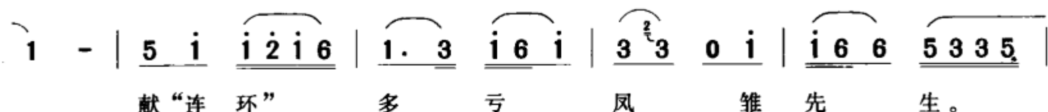
选自《草船借箭》
（赵继康演唱　王正强记谱）

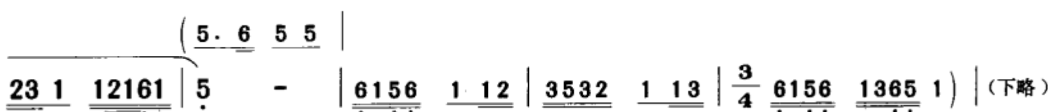


赤壁鏖兵，周郎用火攻。



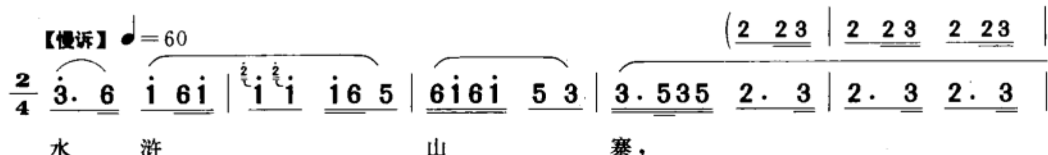


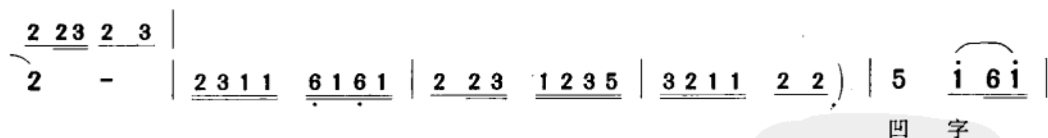


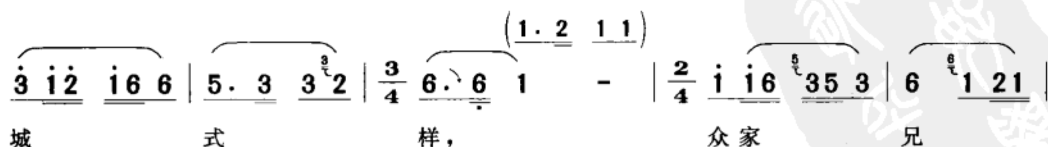


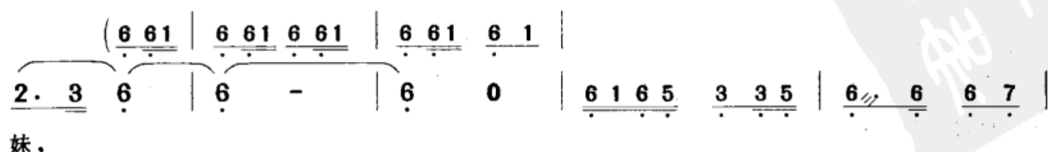
〔慢诉〕，也称〔慢书〕，曲调优美动听，善叙善抒，用途较广。一般缀于〔越调头〕后，作为故事开始发展的铺叙。〔慢诉〕，唱词为四言四句式。唱腔中装饰音出现频繁，节奏密集。唱腔为四句体，四句落音分别为“2、1、$\underset{\cdot}{6}$、1”，以此规律，循环叠唱。例如：

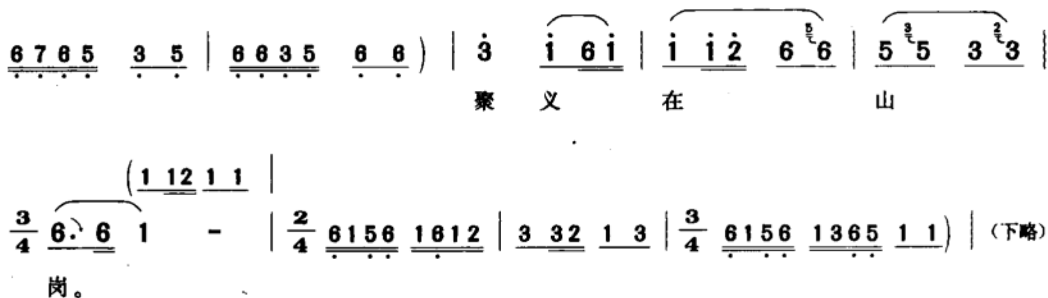
选自《燕青打擂》
（宋录堂演唱　王正强记谱）











〔紧诉〕，是〔慢诉〕的对应曲牌，一般出现在曲目的高潮时。唱词为七言上下句式。唱腔为上下句体，上句落音为“5̣”或“1”，下句落“2”音。曲调高亢爽朗，干净利落，节奏急迫，速度较快。例如：

选自《燕青打擂》
（宋录堂演唱　王正强记谱）

【紧诉】♩＝112

卢俊义与小李广，林冲、

关胜、武二郎。秦明、索超、

呼延灼，杨志、李应、小梁

王。梁山一百单八将，

个个武术比尔强。（下略）

〔摩掌〕，是兰州鼓子词的“苦音”类曲牌。曲调低沉委婉，如泣如诉。唱词为七言三句式。唱腔为三句体，一板两眼（$\frac{3}{4}$拍），腔中多衬词，三句均落“5̣”音。常用于表现伤惨绝望等情绪。例如：

选自《亚仙刺目》
（王子英演唱　王正强记谱）

【摩掌】

3/4 5 - 0 | i. 6 5 2 | 5 - - | i 6 5 4 |
哭　了　声　（哎　嗨　哟）

4 2 4 2 | 4 3 2 1 6 | 5 - - | 5 0 5 |
杀　人　（的）　苍　天，　怨

i 6 4 2 | 5 - - | i 6 5 4 | 5 2 5 4 |
只　怨，　（哎　嗨　嗨）　糊　涂　（的）

2 1 2 7 6. 5 | 5 - - | 5 4 5 | 6 5 6 4 |
判　官，　你　为　何　将　他　们

4 2 5 - | 2 1 7 - | 4 3 2 5 2 | 1. 2 6 5 |
（咿　呀　咿　呀）　归　路　断。

4 5 2 4 5 | 6 5 4 6 | 5 - - | 5 - 0 | （下略）

〔悲调〕，也是“苦音”类曲牌。唱词多为长短句，曲牌较长，字少腔多，拖腔冗长，艺人们常以很长的时值自由散唱起腔，尽情发挥，模仿生活中的哭腔，然后进入 $\frac{4}{4}$ 节拍的整板性唱腔。擅长抒发沉痛悲哀之情。每句落音为“5”或“1”，曲终落音为“1”。例如：

选自《怀念毛主席》
（苑守信演唱　王正强记谱）

【悲调】

艹 5 5 3 2 2 2 2 2 2 - - ⁝ 3 3 3 3 5 - - ⁝
阵

6 1 1 1 1 1 - - ⁝ 2 2 2 2 5 ⁝

5 5 5 1 1 1 1 ⁞ 2 2 2 2 2 ⁞

阵

1 1 1 6 6 ⁞ 5 5 5 - - - (5 5 | 4/4 1 1 1 1 2 7 6 5 5 6 1 6 5 4 3 |

2256 1 2 5622 5 5) | 1 15 1 2 5 1 16 5 | 15 6 4 32 1· 25 2175 |

哀 乐 声

2/4 1 - (1112 1 5) | 4/4 51 2 4 45 5 43 2 25 | 5 76 5 1 71 2176 |

声 泪，

5 51 65 4 5 - (5· 6 5 5 | 1 2 4444 4 6 5 43 | 2521 7125 5151 65 4 |

3/4 5556 5 5) 1 2 | 4/4 5 1 5 2 1 21 5 1 | 5 2 1 21 6165 45 2 |

公元 一 九 七

5 16 56 2 1 5 5 | 1 2521 1 5 5 1 | 2· 5 5 71 2 43 2 |

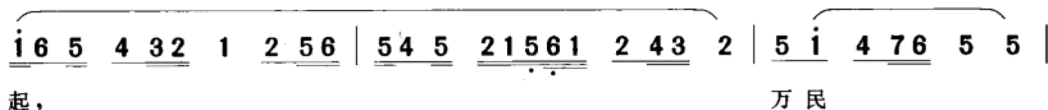
六 年 九 月 九

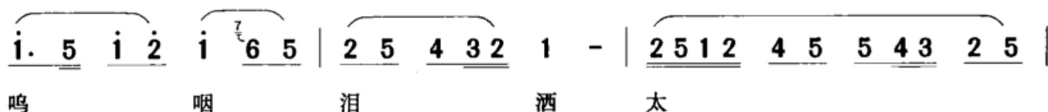
5 1 14 5 16 5 4 32 | 1704 21 7 1· 2 1 | (5521 7151 2521 7151 |

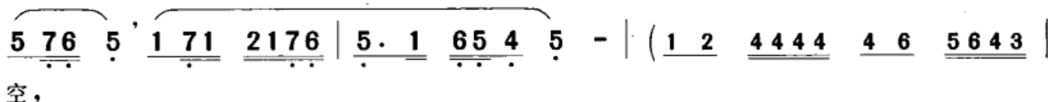
日，

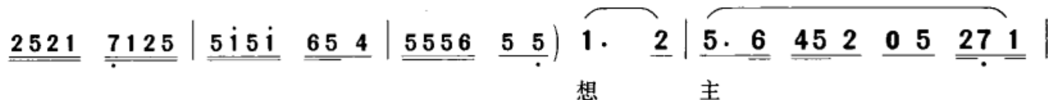
2/4 5521 7125 | 3/4 1112 76 5 1 1) | 4/4 6· 5 1 2 2 12 1 65 |

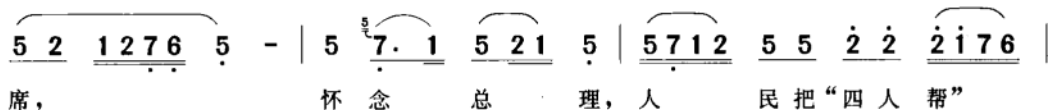
寒 风

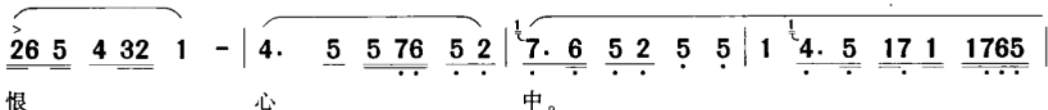


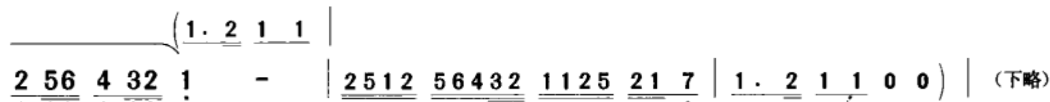






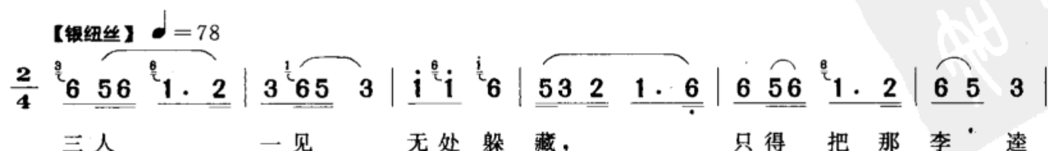


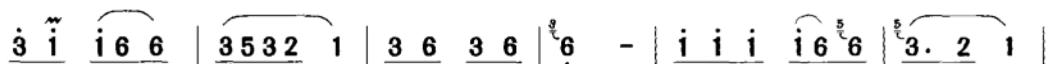




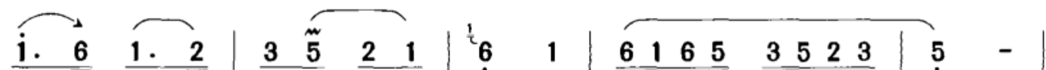
〔银纽丝〕，结构规整，旋律流畅，速度适中，适应性很强。唱词为七、七、五、五、七句式。唱腔为五句体，可反复叠唱二至四次，曲尾多以帮唱扩充旋律，形成〔带把银纽丝〕。五句唱腔落音依次为“6̣、1、6̣、1、5̣”。例如：

选自《燕青打播》
（宋录堂演唱　王正强记谱）





也要带　　上，　一莫要吃　酒，　二莫要放　火　光，



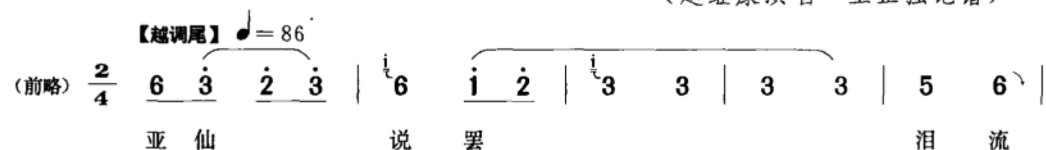
吩　咐　的　　话　儿　　记　心　上。

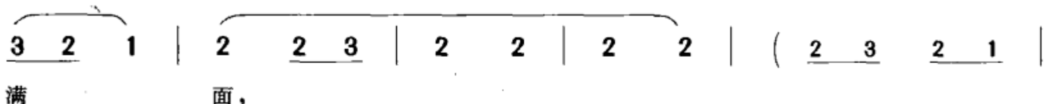


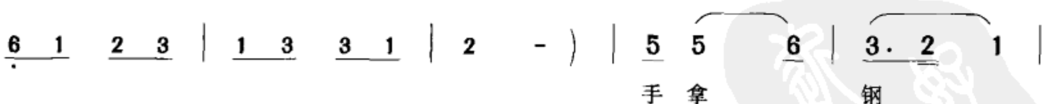
(帮)吩　咐　　的　　话　儿　你　就　　记　心　上。

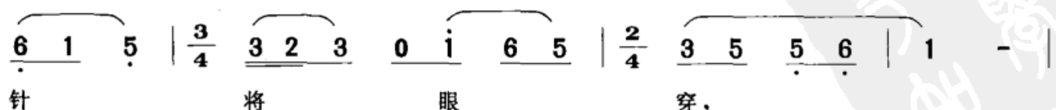
〔越调尾〕，和〔越调头〕相对应，用于越调腔系曲牌联缀的最后，结束全篇。唱词基本句式为七、七、七、五、七的五句式。唱腔为五句体，前四句为基本腔句，最后一句“带把”点题收场。为宫调式曲牌，唱腔落音依次为“2、1、3、1、1”。例如：

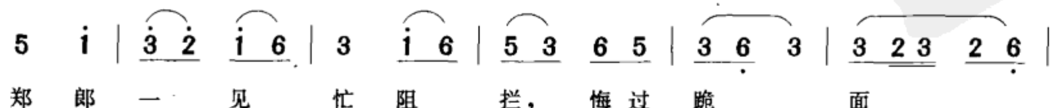
选自《亚仙刺目》
（赵继康演唱　王正强记谱）











1 - | (5 6 1 1 | 3 2 1 1 | 5 6 1 6 | 1) 5 i | i i 6 i |
前， (哎) 这才 是

6 5 | 3. 2 1 | 6 1 5 | 3 5 | 2 3 6 | 1 - ‖
刺 目 劝 学 女 中 贤。

器乐伴奏曲牌是兰州鼓子词音乐的的重要组成部分，在渲染故事和烘托演唱场面气氛、唱腔曲牌的相互转换、联缀，以及酝酿、调整演唱者的情绪等方面起着相当重要的作用。

〔八谱儿〕，是兰州鼓子词的古曲牌，常用于曲目开首，相当于前奏曲。例如：

八　谱　儿

梁海龙 鼓维海 等演奏
王 正 强记谱

2/4 3 32 3 3 | 6 5 3 32 | 1 1 6 1 | 5 56 1 16 | 3/4 1 5 1 12 3. 5 |

2/4 65 3 23 1 | 3321 6 1 | 5 56 5 5 | 6 i 6 5 | 3 5 2 23 |

5 6i 65 3 | 2 23 2 | 2 3 5 5 | 6 65 3 32 | 3 5 3532 | 1 1 6 5 |

3 32 3 3 | 6 5 3 32 | 1 1 6 1 | 5 6 1 56 | 1 5 1 12 | 3 5 65 3 |

渐慢
23 1 3321 | 6 1 5 6 | 5 5 3 | 3 3 6·156 | 1265 1 1 ‖

〔老三板〕，既可作为曲目前奏曲牌，也可作为曲牌转换之用。例如：

老　三　板

张德信等演奏
正 正 强记谱

2/4 5 56 1 6 | 1 5 1 12 | 3 53 2 3 | 2 1 2 3 | 5 65 3532 |

5653 2356 | 3532 1 1 | 61 5 3 32 | 3 3 2312 | 3355 6535 |

3211 6156 | 1 12 3 5 | 3532 1 1 | 6156 1 1 | 1 12 3355 |

6535 3211 | 3521 6 1 | 5 6 5 | 3 3 3 | 6·156 1265 | 1 1 0 ‖

〔六点子〕，因艺人们的演奏习惯和理解不同，曲牌中的小节数或多或少，旋律稍有出入，但节奏、音型不变，且曲牌前部八小节和后部八小节较为统一。例如：

六 点 子

陈国忠等演奏
童先樟 肖振东 记谱

2/4 3 2 3 61 | 6123 1231 | 5 55 1 1 | 0 1 0 65 | 1 1 2 22 | 3 32 7 2 |

7276 5 35 | 1 1 5 1 | 1 61 6123 | 12 3 5· 6 | i ii i 5 | 3/4 3 32 3532 1 1 |

2/4 2316 5 5 | 6156 i 16 | 56 i ii65 | 3535 6156 | i 16 56 i |

ii65 3536 | 1 12 1 1 | 0 1 0 65 | 1 1 2 22 | 3 32 7 2 | 7276 5 35 |

1 1 5 1 | 1 61 6123 | 12 3 6 5 | 3 3 3 | 3/4 6·156 1365 1 1 ‖

〔大宫调〕，曲体短小，多用于唱腔、唱段间，作为间奏、过门等。例如：

大 宫 调

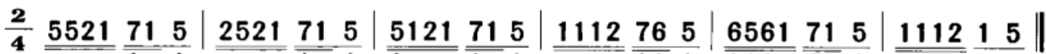
陈增三等演奏
王正强记谱

2/4 5· 6 5 1 | 0 1 0 65 | 1· 2 3 5 | 2 1 6 56 | 1 1 3 32 | 1 1 6 56 | 1165 1 1 ‖

〔三环〕，以连续重复第一小节乐汇而得名。可与〔大宫调〕连接使用，也可单独使用。多用于前、后过门。使用场合与上述相同。例如：

三　　环

王华义等演奏
王 正 强记谱



兰州鼓子词艺人重唱不重表，因此器乐伴奏至关重要。随着时代的发展和伴奏乐器的增多，在伴奏技法上逐渐灵活多变。各乐器根据旋律具体特点，在处理散唱、送腔、包腔等方面，采取停、歇、独、齐等手法，烘托唱腔，刻画音乐形象。

三弦是兰州鼓子词的主奏乐器。兰州鼓子词最初的伴奏乐器除一把三弦外最多加碰铃、木鱼等击节乐器，后来增设琵琶、扬琴、二胡等。艺人们通常用D调演唱。三弦越弦定弦“1—5—1”，平弦定弦“5—6—3”，海弦定弦“1—5—2”，宫弦定弦“4—1—4”。

河州贤孝音乐　河州贤孝音乐是由河州花儿与河州民歌融汇而成。

河州贤孝用当地回、东乡、保安、撒拉、汉等方言演唱。唱词以七言句式、十言句式最为多见，也有四言句式、五言句式或十多言的句式。随着故事情节的变化常使停顿的字数、句数有增有减，多少不一。句前、句间、句尾的衬字、衬词运用较多，突出了河州贤孝的地域风格。常见的衬字有“啊”、“哎”、“嘛”、“耶”、“者”、“就”、“哈”、“乃”、“了”、“呀”、“个”、“的”、“啦”、“哇”、“嗯”、“们”、“我”、“你”、“噫”、“么”、“噢”等；衬词有“嘛就”、“这个”、“你就”、“噫呀”、“兀个”、“嘛耶”、“噫耶”、“耶就”、“嘛乃”、“呀就”、“哈就”、“了们就”等。

河州贤孝的唱腔主要曲调有〔述音〕、〔小哭音〕、〔大哭音〕、〔武音〕、〔夸官音〕、〔表花名音〕、〔尾音〕等。唱腔结构为曲调连缀体，一般常见的连缀规律是：〔述音〕＋若干曲调＋〔尾音〕。

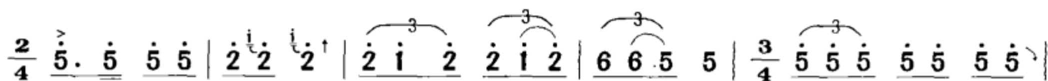
〔述音〕，唱词的基本句式为七言上下句式。唱腔变体较多，旋律随唱词内容、语音、声调、感情色彩变化而变化，很难有完全相同的旋律，但有比较固定的音调框架。唱腔为上下句体，上句落音自由，下句落音“5”。$\frac{2}{4}$、$\frac{3}{4}$混合节拍，旋律中多有三连音型。用于书目的起曲及故事情节的陈述。例如：

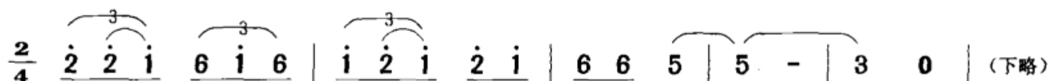
选自《韩起功抓兵》
（张尕祥演唱　王　沛记谱）

【述音】♩＝72

2/4 5 - | 5 6 1 5 6 5 | 3/4 5 6 5 5 (5) | 2/4 2 2 2 2 1 2 | 3/4 2 12 6655 5 (5) |

（哎）　三十(的)六　年　立　上　冬，　解放军　从那(者)　延安　起　了身。



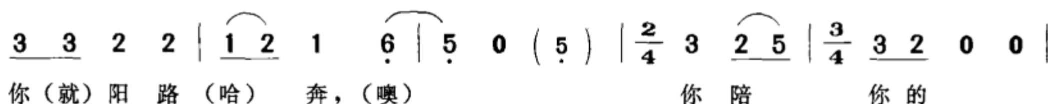


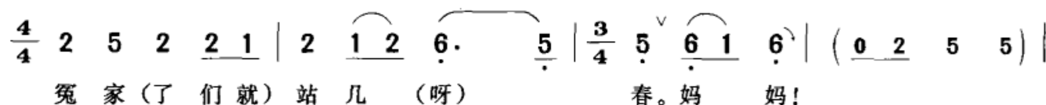
〔小哭音〕，唱词的基本句式为七言上下句式，但多有增字，有时段落的结尾只有一个上句无下句，下句由虚字构成的衬腔代替。接近口语化。唱腔为上下句体，于平缓中显示哀伤，节拍也相当自由，常以 $\frac{3}{4}$ 拍、$\frac{4}{4}$ 拍、$\frac{5}{4}$ 拍等各种节拍交错使用。曲尾有很长的拖音。上句落音自由为“5̣、1、2”等音，下句落“5̣”音。用于表达无奈、忧愁、惆怅之情绪。例如：

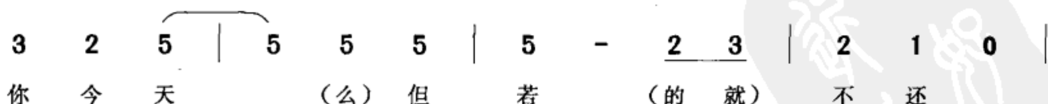
选自《小丁丁》
（陈玉郎演唱　王　沛记谱）

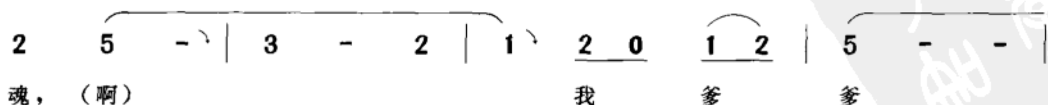
【小哭音】 ♩=78 稍慢

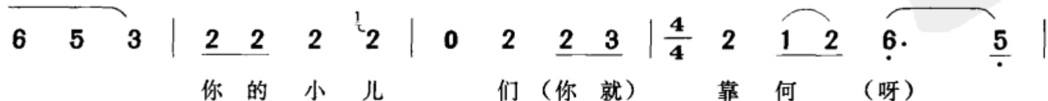


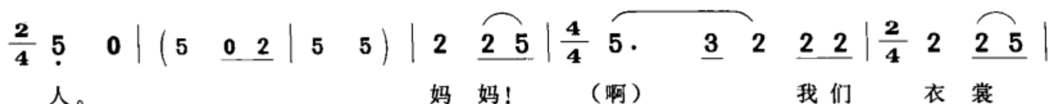






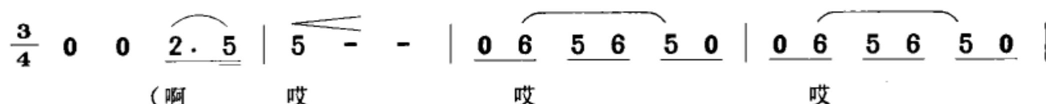


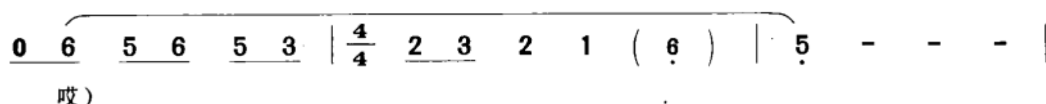


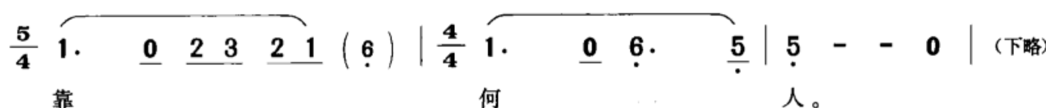






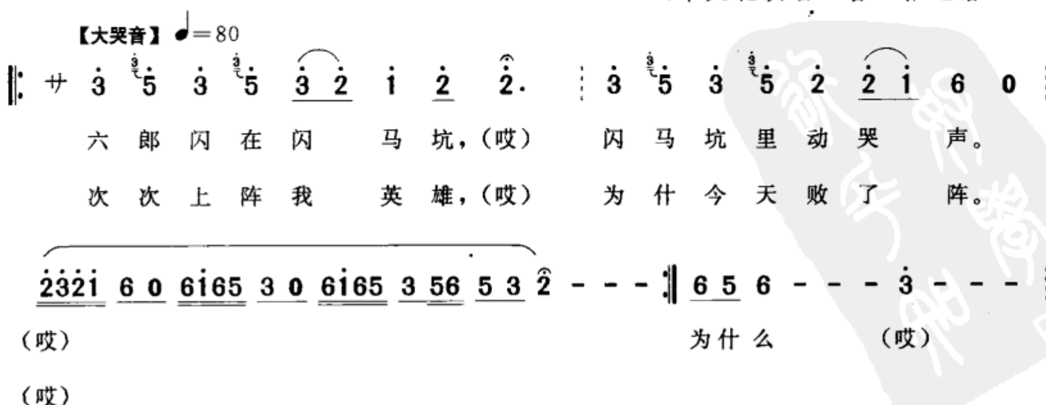






〔大哭音〕，唱词为七言上下句式。唱腔为上下句体，下句带拖腔。上句落音为“2̇”，下句落音为“6”，所带拖腔落“2”音。曲牌尾句重复前句唱词，落“2”音。演唱时节奏非常自由。多用于表达极度悲痛之情绪，感情强烈，揪心裂肺。例如：

选自《杨六郎私下幽州》
（章文礼演唱　鲁　拓记谱）



2̇ 3̇ 2̇ i̇ i̇ 2̇ 2̇· ┊ 3̇ 2̇ i̇ 6 - - - i̇ 6 5653 5 3 2 - - - ┊（下略）

我今天败了阵。（哎　　哎）

〔武音〕，唱词为七言三句式。唱腔为三句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），第一句落音“4”，二、三句落音“1”。铿锵有力，多用于描述战争场面。例如：

选自《韩信点兵》
（王绍明演唱　鲁　拓记谱）

【武音】♩=80

0 5 | $\frac{2}{4}$ 6 5 5 4 | 5 6 4 | 2 4 2 | 2 4 1 2 | 4 4 0 |

（哎）　这一旁（啊）白　人　白马（的）白　旗　号，（啊）

　　　那一旁（啊）红　人　红马（的）红　旗　号，（啊）

4 4 2 4 4 | 1 2 1 | 1 1 | 4 2 4 2 4 | 5 1 2 | 1 1 |

白盔白甲（的）白战　袍，（哎）一杆白旗　空中　飘。（哎）

红盔红甲（的）红战　袍，（哎）一杆红旗　空中　飘。（哎）

（5̣ 1 2 | 1 2 ♭7̣ 6̣ | 4· 2 4 4 5 | 1 2 1 | 1）0 5 |（下略）

〔夸官音〕，唱词为七言上下句式。唱腔因重复演唱下句而为三句体，三句唱腔落音分别为“2、5̣、5̣”。常用于抒发喜悦的心情。例如：

选自《三女平山》
（周旺盛演唱　王　沛记谱）

♩=88

$\frac{2}{4}$（55535 6666i̇ | 6553 2321 | 5556 5i̇i̇6 | 5653 2321 | 6̣116̣ 1233 | 2021 2 6̣ |

【夸官音】

5̣05̣4̣ 5̣ 5̣ | 5 23 5 5）| 5 56 5 | i̇ 23 21 6 | 5 65 32 1 |（2 22 2 3）2· 0 |

新状　元　夸官（啊　者）长安（的　个）城，

5 56 32 1 |（2 22 2 5̣）2 0 | 6i̇65 6 6 i̇ | i̇· 6 5 33 | 1 23 21 6̣ |

长安（的　个）城，　文武（的个就）百　官（嘛就）齐响（啊）

（5̣ 5̣6̣ 5̣ 1）5̣· 0 | 5 5 6· i̇ | i̇ 6 5 32 | 1 23 21 6̣ |（5̣ 5̣6̣ 5̣ 1）5̣· 0 |（下略）

应，　文（啊）武　百官　们（啊）齐响（啊）　应。

〔表花名音〕，唱词为三、三、四格的十言上下句式。唱腔为上下句体，节拍以 $\frac{3}{8}$ 拍为主，间或有 $\frac{4}{8}$ 拍、$\frac{2}{8}$ 拍，上下句落音均为"$\underset{\cdot}{5}$"。下句常用重复演唱作段落的结束。长于交代叙述，演唱速度较快。例如：

选自《杨家将》
（孟　胜演唱　王　沛记谱）

【表花名音】 ♩=120

糜子　花（啊）　张太　傅　带领（了）

将　兵，（啊）　金晶　花（啊）

杨家　女（啊）　耀过（了）星　空，（咳

哟）　耀过了　星　空。（下略）

〔尾音〕，唱词为七言上下句式。唱腔为上下句体，一板一眼（$\frac{3}{4}$ 拍），上下句落音分别为"$\dot{2}$、5"。用于唱段或整部书目的结尾。例如：

选自《小丁丁》
（陈玉郎演唱　王′沛记谱）

（前略）【尾音】

辞　别（了）老师（者）　回　家（就）

中，　三　步（的　就）　大　路（么）　一　步（里）

纵，　一　霎（耶）　时（么　就）　跑（的）

i 6. (6) | 2 2 3. | 2 i 6 i. | 2 - - |
了（噢） 半 天（哎 们 啊 就） 整，（哎）

2 - - | 2 - - | 6 i. 6 5 | 5 - - | 5 - - |
（嗯）

(2 5 5 5. | 2 5 5 5.) | 5 5. 3 | 2 2 5 2 i |
（那）一 时（呀 你 就）

i 6 (6) | 6 i 2 | 2 - - | 2 - - |
来 在 了 （噢）

2 5 2 5 | 2 6 5 5 | 5 - - | 5 - 0 ‖
康 家（啊） 门。

河州贤孝的伴奏手法主要采取随腔伴奏，伴奏乐器为三弦。

河州贤孝的器乐曲有〔开场曲〕（也称〔曲头〕）、间奏曲、道白曲等。另外，在演唱〔小哭音〕和〔大哭音〕时，各有自己的专用曲牌。

〔开场曲〕有招徕观众和作为书目前奏的双重功能。例如：

开 场 曲

陈玉郎演奏
王 沛记谱

3/8 02 0 2 | 22 1 2 | 22 0 6 | 55 5 6 | 22 0 1 |

16 0 2 | 22 0 2 | 16 6 1 | 11 0 2 | 2 6. 5 |

2/4 55 45 | 54 50 | 1/8 50 | 2/8 55 45 | 54 50 | 3/8 5 2 5 |

6 05 5 | 2 05 5 | 5 22 22 | 22 22 22 | 22 12 20 |

1/8 2 | 3/8 2 17 6 | 7 67 67 | 7 77 6 | 7 6 07 | 7 6 07 |

7 77 6 | 7 76 76 | 2/8 7 6 | 3/8 5 05 6 | 5 05 6 | 2 02 2 |

5 6 6. | 56 5 5. | 56 5 5. | 5 05 4 | 23 2 2. | 23 2 2. |

1 06 6 | 2 05 2 | 2 02 2 | 5 05 6 | 55 5 6. | 5 05 6 |

55 5 6. | 2/8 5 5 | 3/8 5 5. 66 | 55 55 55 | 55 55 53 | 23 2 2. |

1 06 6 | 22 1 2. | 2 05 55. | 55 5 5. | 5 5. 4 | 3. 3 33 |

2 03 2 | 55 5 3. | 2 03 2 | 23 3 3. | 2 03 2 | 0 03 2 |

1 06 6 | 5 05 6 | 22 02 2 | 2 02 2 | 6 01 6 | 2 01 2 |

6 01 6 | 5 02 5 | 5 02 5 | 5 02 5 | 5/2 0 0 ‖

间奏曲多用于曲牌转换之间，也可作为连续演唱下面书目的前奏曲。例如：

间 奏 曲

陈玉郎演奏
王　沛记谱

3/8 5 5 55 |: 22 22 22 :|: 23 23 22 :| 232 3 22 | 23 22 27 |

66 7 6. | 22 22 22 | 23 23 22 | 22 22 27 | 66 7 6. |

‖: 222 2 7. | 6 07 6 :‖ 222 60 ‖: 5 05 6 :‖ 2 02 22 |

5 06 6 | 56 5 5. | 56 5 3. | 23 2 2. | 1 06 6 |

2 05 22 | 2 02 2 | 5 02 5 ‖: 55 5 6. :‖ 2 02 2 |

5 06 6 | 56 5 5. | 55 5 3. | 23 2 2. | 11 6 6. |

2 05 2 | 2 55 55 | 50 432 | 22 3 2. | 55 5 3. |

2 03 2 | 23 3 3. | 2 03 2 | 23 3 2. | 1 06 6 |

5 05 6 | 22 1 1 ‖: 222 221 | 66 1 6. :‖ 661 2 2. |

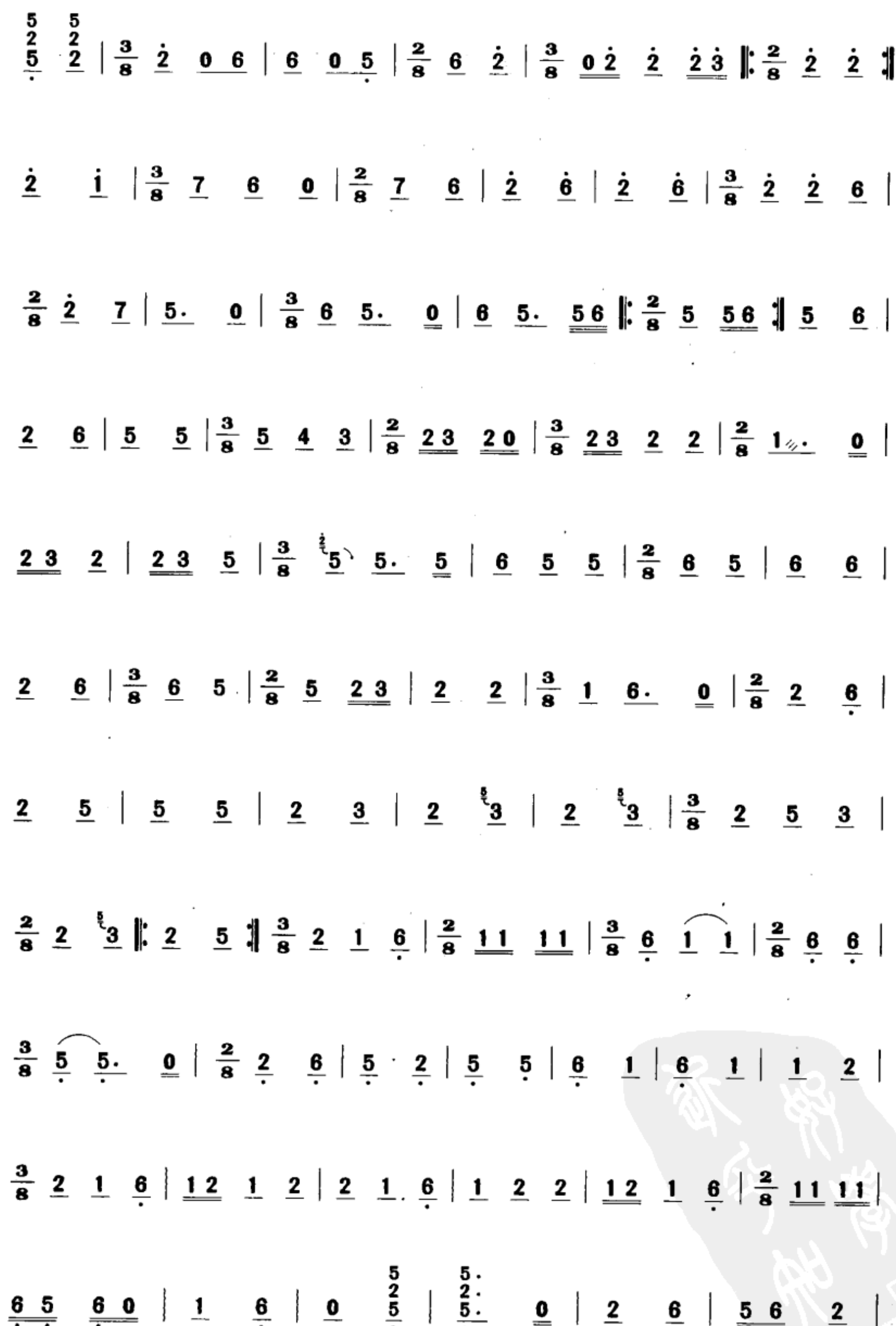
12 1 6. | 11 1 6. | 5 05 6 | 5 02 2 ‖: 5 02 5 | (下略)

〔小哭音〕，用于演唱同名唱腔曲牌之前。例如：

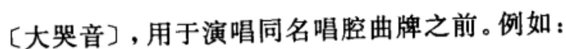
小 哭 音

陈玉郎演奏
王 沛记谱

2/8 2 6 | 56 2 | 5. 0 | 0 6 | 56 2 | 5 05 |



(525) 0 2 | 3/8 (525) (5.2.5.) 2 | (525) (5.2.5.) 2 | (525) (5.2.5.) 2 | (525) (5.2.5.) 2 | (525) (525) 0 ‖



〔大哭音〕，用于演唱同名唱腔曲牌之前。例如：

大哭音

陈玉郎演奏
王　沛记谱

2/8 稍慢 3 0 2 | 3 3 | 2 3 | 3 3 | 2 3 | 3 2 1 |

6 0 1 | 1 1 | 6 0 1 | 1 5 | 6 6 | 6 0 |

6 6 | 6 6 | 5 3 | 5 3 | 6. 5 | 3 0 |

6. 5 | 3 0 | 6. 5 | 3. 5 | 3. 5 | 6. 5 |

6 6 | 5 5 | 3 5 | 6 5 | 3 5 | 6 5 |

6 6 | 6 6 | 5 5 | 5 5 | 2 3 | 3 3 |

2 3 | 3 2 1 | 2 3 | 3 3 | 2 3 | 3 2 1 |

6 1 | 1 0 | 2 1 | 6 1 | 6 1 | 1 5 |

6 6 | 6 6 | 2 6 | 2 0 | (636) 0 ‖



河州贤孝通常是艺人用大三弦伴奏的。在比较大的演出活动中，有时还增加四胡（或二胡）共同伴奏。艺人们在演唱不同调的曲牌时，常变化定弦来转换调式。三弦定弦如下表：

名称	又名	定弦	演奏曲牌
贤孝弦	越弦	5—2—5	〔述音〕、〔小哭音〕、〔夸官音〕
哭音弦	官弦	3—6—2	〔大哭音〕
武音弦	梅花弦	1—5—2	〔武音〕

大三弦在伴奏手法上除随腔伴外，过门、间奏中大量运用扫音和弦，如“5 2 1”及“5 1 6”等和弦。先扫后滑、先滑后扫的手法也经常使用。另外，若遇较长的句子，常采用先说后伴加以处理。如 X X X　X　X　X X X（2）

屁股上　啪　啪　两巴掌

肃州老曲子音乐　肃州老曲子音乐来源于甘肃河西走廊一带的民歌小调，同时吸收周边地区一些杂牌曲调融合构成。

肃州老曲子用方言演唱，其曲牌的唱词多为长短句式，每个曲牌的句数，每句唱词的字数因曲而异，有部分曲牌唱词为七言、十言上下句式，多可增减唱词的字数。衬词运用很广泛，艺人常用“句不够，衬词凑”的方法处理唱腔。

肃州老曲子的唱腔为曲牌联缀体，一个曲目所用曲牌视曲目内容的长短而定，少则四五个，多则十来个。艺人们通常把所有曲调分为“高音”、“平音”、“低音”三类。唱腔节拍多为$\frac{2}{4}$拍。

“高音”：曲牌旋律明快，情绪高亢激昂，演唱速度较快。曲牌以本曲牌的最高音起腔，且在旋律中多高音。这类曲牌有〔月亮调〕、〔莲花香〕、〔三六调〕、〔四株梅〕等。

〔月亮调〕，是肃州老曲子最短小的曲牌，唱词为五、五、七的三句式，唱腔为三句体，旋律简单。三句唱腔落音分别为“3、1、1”。例如：

选自《下四川》

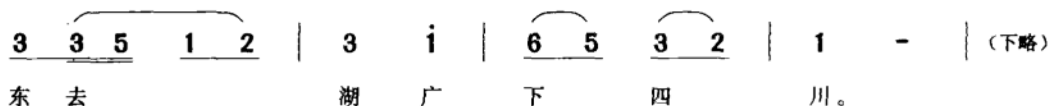
（丁　昌演唱　袁克文记谱）

【月亮调】

2/4 3̇. i̇ i̇ 6 5 | 3 - | i̇ 3̇ . i̇ | 5. i̇ 6 5 | 2 5 3 2 |

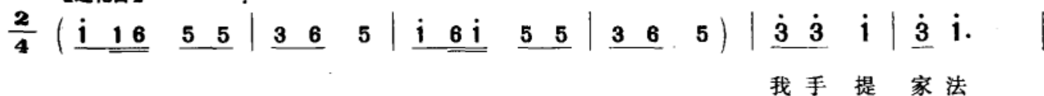
子　孝　妻　又　贤，　出门　去（也）游　玩，

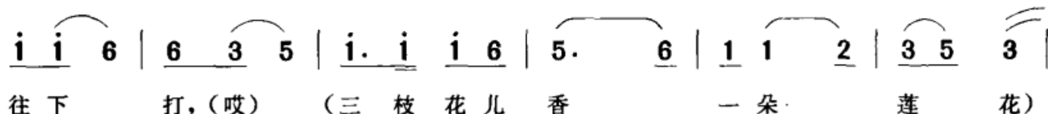
1 - | (i̇ 3̇ 2̇ 3̇ | 5 56 1 3 | 2̇3̇2̇i̇ 5 56 | i̇ i̇2̇ i̇ 5) |

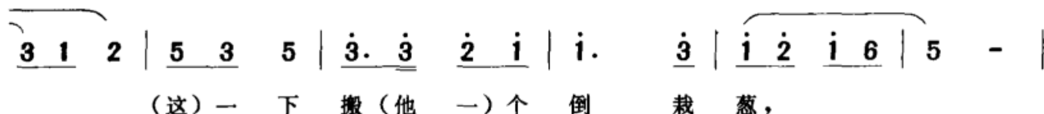


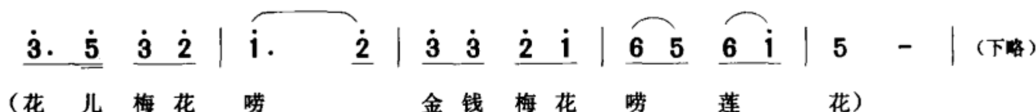
〔莲花香〕，唱词为七言上下句式。唱腔为上下句体，上下句唱腔后均有衬腔。上下句唱腔与下句的衬腔落音均为“5”，上句衬腔落音为“2”。例如：

选自《打棍》
（丁　昌演唱　袁克文记谱）



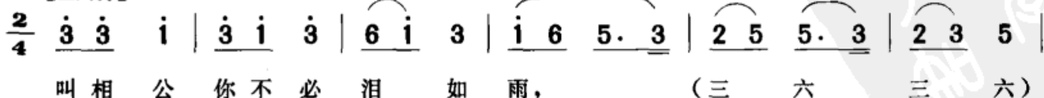


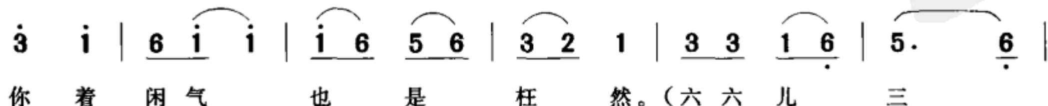




〔三六调〕，以唱词中多用“三六”衬词而取名。唱词基本句式为七言上下句式。唱腔为上下句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），上句落音“5”，下句落音“1”。其后，全用衬句延伸旋律。并且在曲尾以高八度重复前一句腔结束全曲。结束音为“5”。多用于调侃式劝解和描述得意的心情。例如：

选自《闹书馆》
（魏德佑演唱　袁克文记谱）





3 3 1 6 | 5 - | i. i i i | 6 i 5 3 | 2. 3 | 3 5 4 3 |
六六儿 三 七六五四 五 六 九 得儿六

2 - | 3 5 4 3 | 2 - | 1 2 3 | 1 2 3 | 1 2 1 6 |
就 得儿六 九 哪呼儿 哪呼儿 哪呼衣呀

5 - | i 2 3 | i 2 3 | i 2 i 6 | 5 3 6 | 5 - | (下略)
咳 哪呼儿 哪呼儿 哪呼衣呼 哟)

〔四株梅〕丑角唱腔。唱词为七言四句式，常在第一句唱词前随意添加与内容关系不大字数随意的添加唱词。唱腔为五句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），五句唱腔落音分别为"3、3、3、6、i"。唱腔具有诙谐、幽默的风格。例如：

选自《交朋友》
（魏德佑演唱　高正刚记谱）

【四株梅】

2/4 3 i | 6 5 3 | i. i i. i | 6 5 3 | 3 3 i i |
有 有 有有有，压 鬓 簪 簪 有何难，值上两吊

6 5 3 | 3. 3 i i | i. i i. 6 | 3 3 2 3 | 5 2 3 |
五百钱，老 哥 给你 买 着 来，戴在头上 多 好

5 3 2 | 1 3 2 6 | 1. 2 | 1 - | 3 2 3 |
看， 多 好

5 3 2 | i 3 2 6 | i. 2 3 | i - | (下略)
看。

"平音"：指曲牌的音高适中，起腔多为中音的"5、3"。这类曲牌较多，有〔六月花〕、〔落红院〕、〔哭道情〕、〔太平年〕、〔背宫〕、〔十八对口〕、〔玩月调〕、〔平调〕、〔长城调〕等。

〔六月花〕，唱词为七言三句式，夹衬词。唱腔为四句体，第四句由衬腔与三句尾的重句构成，四句落音分别为“2、2、5、5”。为男女对唱与齐唱相结合的曲牌，情绪活泼愉快。例如：

选自《十对花》
（周进禄　夏季莲演唱　高正刚记谱）

【六月花】

2/4 5 i | i 6 5 | 5 6 5 3 | 2 1 2 | 5 i |
（男唱）正　月　开　的（哟　花　得　儿　哟）　什　么

6 i 5 | i 6 5 4 | 5 1 2 | 5 6 5 4 | 5 1 2 |
花，（什　么　花　花　红　啊）？（女唱）哥　哥　你（的）呀

i 6 5 4 | 5 1 2 | 1 1 2 | 5 - | i. 6 |
妹　子　娃，（你　听　呀），正　月　开　的

5 5 i | 4 3 2 1 | 7 1 2 7 6 | 5 - | 5 ♭7 |
迎　春　花。（花　花　喇　叭　花）（齐唱）（儿　得）

5 ♭7 | 5 5 i | 4 3 2 1 | 7 1 2 7 6 | 5 - | （下略）
花　的　迎　春　花。（花　花　喇　叭　花）

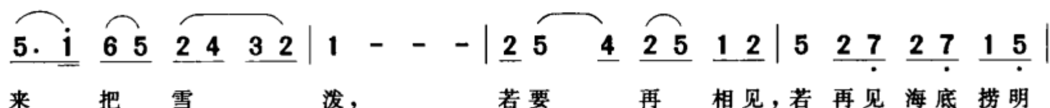
〔落红院〕，唱词为五、七、五、五的长短句式。唱腔为六句体，第二句、第六句唱腔重复演唱第一句、第五句唱词，六句落音分别为“1、5、1、2、5、1”。适宜表达忧伤的情绪，例如：

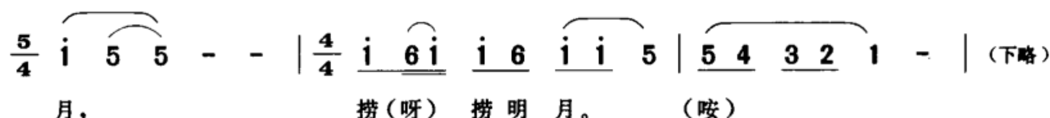
选自《香兰哭坟》
（夏秀兰演唱　高正刚记谱）

【落红院】

5/4 5 5 4 3 2 5 | 4/4 1 - - - | 5/4 2 4 2 1 7 - - |
人　死　了　如　灯　灭，（哎　哟）

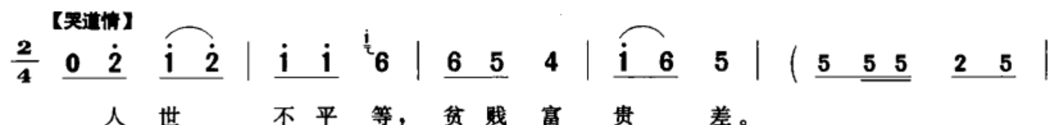
4/4 2 4 4 3 2 1 7 1 | 5 - - - | 5. i 6 5 4 2 5 | 5. i 6 5 4 5 2 |
人　死（了）如　灯　灭，好　似　滚　油

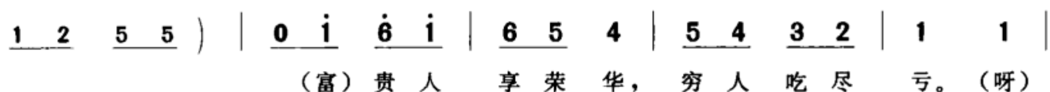


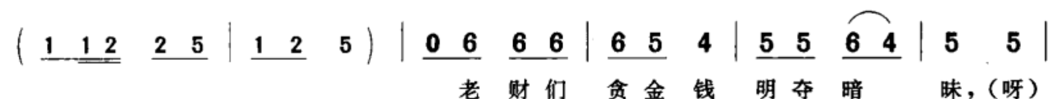


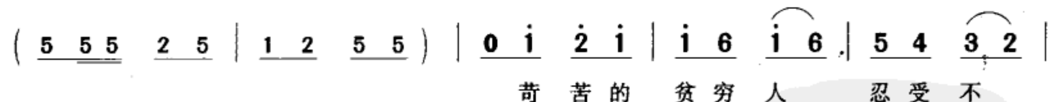
〔哭道情〕，唱词前四句为五言句式，后两句为十言句式。唱腔为六句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）。前四句唱腔每两句后出现一次短过门，第五句唱腔后有短过门，第六句唱腔有很长的衬字拖腔。六句落音分别为“6、5、4、1、5、5̣”。用于表达痛苦心情。例如：

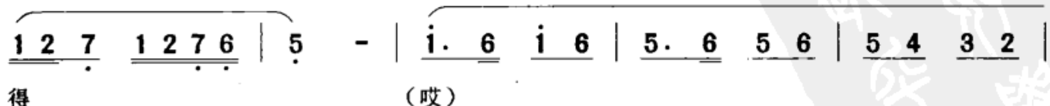
选自《骂财东》
（周进禄演唱　袁克文记谱）

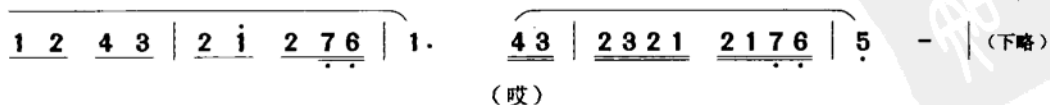








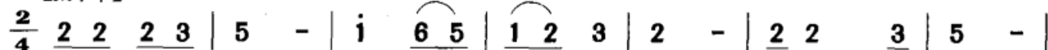


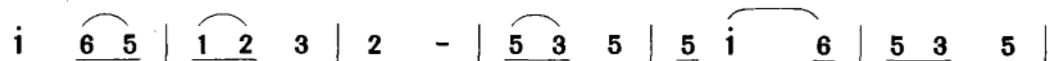


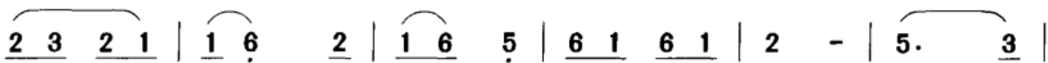
〔太平年〕，用途较广。唱词为十（五五）、七、七、七的四句式。唱腔为四句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），四句落音分别为"2、2、5̣、5̣"。曲尾以"太平年、太平年"衬腔结束。曲调轻松活泼，用途较广。适宜铺陈故事和表达欢悦的心情。例如：

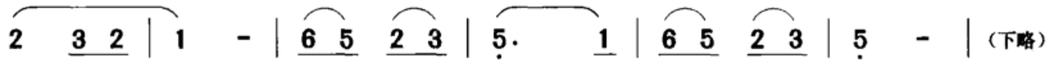
选自《认干大》
（魏德佑演唱　高正刚记谱）

【太平年】





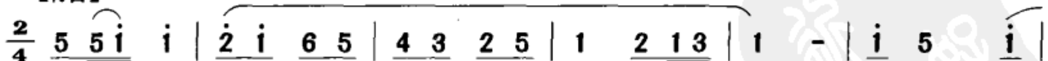


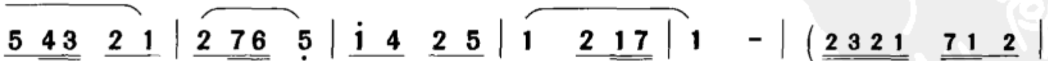


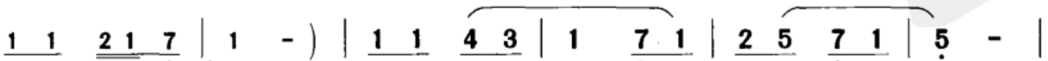
〔背宫〕，为肃州老曲子中的常用骨干曲牌，唱词为长短句式，分两节，前为三、五、七、五，后为三、五、五、七、五。唱腔为九句，前四句后五句落音分别为"5̣、1、5、1，1、5̣、1、5、1"。唱腔字少腔多，拖腔频繁，速度较慢，节奏规整。长于抒情叙事。例如：

选自《王小二开店》
（秦瑞贤演唱　袁克文记谱）

【背宫】







1 2 5 | 7 6 5 1 | 2 43 2 1 | 2 5 2 | 5 i 5 | i 5 4 32 |

没 有 本 钱，叫人好作

1 2 17 | 1 - | (2321 7 12 | 1 2 17 | 1 -) | 5 - |

难。 行

2 - | i 6 i 5 | 4 32 1 | (2 12 4 3 | 2 -) | i 6 5 4 |

来 在， 下 马（的）

5 - | (4 5 i i) | 5 56 4 32 | 1 2 2 17 | 1 - | i 6 0 i |

一（呀） 座

5 43 2 1 | 2. 7 6 5 | 2. 5 2 5 | 1 2 17 | 1 - | (2321 7 12 |

店， 心 想 发 财 源。

1 2 1 7 | 1 -) | 1. 2 | i 4 3 2 | 1. 2 0 25 |

清 早

2 1 7 1 | 2 1 7 1 | 5 - | 1 2 5 | i 6 i |

忙 把 招 牌

5 4 3 2 | 1 2 17 | 1 - | 2 2 5 | 6 5 4 1 | 5. 6 |

门 上 悬，

5 - | 1. 2 | 7 1 5 5 | 2 5 1 | (2 1 7 1) | （下略）

（哎） 挣 的 客 商 钱。

〔十八对口〕,为分节歌,一曲叠唱多次。唱词基本句式为七、七、七、五、五的五句式。唱腔为五句体,一板一眼($\frac{2}{4}$拍),五句唱腔落音分别为"2、2、2、3、5̣"。一般为男女对唱曲牌,也可作为他用。唱腔节拍稳定,对称性较强。例如:

选自《老放牛》
(王积德演唱　雷知群记谱)

【十八对口】

$\frac{2}{4}$ 3 3 5 | 6 i 1 6 | 5 5 3 | 2 - | 3 3 5 |
头 上 戴 的(是) 风 帽 尖, 手 里(呵)

6 i 6 | 5 5 1 | 2 - | 3 3 2 3 5 | 6 i 6 |
拿 的 (是) 放 牛 鞭, 牛 娃(子) 赶 在 东 山

2.3 5 3 | 2 - | 3 2 1 3 | 2 - | 3 2 3 |
水 源 草 滩, 跟 上 大 牛 跑, (衣 呀 嗨)

3 i 6 | 3 2 1 6 | 5 3 5 | 2 1 6 1 | 5̣ - | (下略)
转 遍 了 深 山(的) 沟。(哇 咿 呼 呀 呼 嗨)

"低音":曲牌音域较窄,旋律无大的跌宕起伏,音域在四、五度之内。

〔低调〕,唱词为七言上下句式。唱腔为上下句体,一板一眼($\frac{2}{4}$拍),上句落音"1",下句落音"5̣"。叙述类曲牌,可反复叠唱。例如:

选自《小老鼠告状》
(王天峰演唱　郑　年记谱)

【低调】 ♩=102

$\frac{2}{4}$ 5̣ 3.2 | 3 2 3 | 3 1 2 3 | 1 0 |
鸭 鸭 子 游 来 树 叶 子 黄,

3 3 2 2 2 | 1 6̣ 1 | 2 1 2 | 5̣ 0 | (下略)
门 洞 下 那 个 小 老 鼠 命 不 长。

肃州老曲子的伴奏乐器有三弦、板胡、二胡、笛子、碰铃等,乐器品种可多可少,业余曲子班一般根据实际情况有几样上几样。伴奏以随腔为主,有经验的乐队常采取轮伴、齐伴等手法烘托唱腔。

河州平弦音乐　　河州平弦音乐是在甘肃临夏回族自治州所属的临夏、广河、康乐等地的“花儿”、民歌及民间俗曲的基础上融汇发展而成的。其唱词因受曲牌格式的限制，字数、顿数、句数均有一定规范。

河州平弦的曲牌有〔述腔〕、〔单片〕、〔太平年〕、〔三朵花〕、〔大字调〕、〔梆梆腔〕、〔诗篇〕、〔挂金锁〕、〔十炷香〕等。曲体结构为曲牌连缀体，其联缀有一定的规律，如演唱《画西厢》时，曲牌连接的次序是：〔前岔〕、〔述腔〕、“杂调”、〔后岔〕。

〔前岔〕，为曲目的起唱曲牌，有开宗明义及点题之功用。唱词为七言四句式，唱腔为四句体，曲调高扬、悠长，句中和句间有大量的间奏、引奏和过门等。唱伴结合，引人入胜。四句落音分别为“1、6、6、2”。例如：

选自《白猿盗桃》
（赵　森演唱　王　沛记谱）

【前岔】♩=68

2/4 3 5. 3 | 3 2 1 | 3 2 32 | 1. 3 | 2 1 7 6 | 5 0 |（55 6）

天 清 （哎） 地 明 （安）

5632 55 6 | 5 05 5 5） | 3/4 3. 2 3 1 6 | 2/4 6 6 1 | 3/4 56 53 2 |

修 正 （外 呀） 行，

2/4 1 - |（1. 1 6 5） 1 1 0 5 | 1 1） | 5. 3 3 | 2 3 2 | 3 2 32 |

卧 龙 山 前（安） 成 大

1 7 6 | 5 5 6 1 | 6. 35 | 3/4 3 2 1 - | 2/4 3. 2 3 35 |

（哎 哎） 功，

6 1 6 | 6 0 |（66.6 66.66） 66.66 66.66 ‖: 33.33 3 35 | 2 35 2312 |

3/4 6165 5 6 11 5 :‖ 2/4 3532 1 0 | 1 12 3 35 | 2233 23 2 | 55 6 1. 2 | 2 55 23 1 |

2 5 1 | 2 55 56 1 | 2 5 0 1 | 2 55 56 1 | 2 5 0 1 | 2. 2 2 5）|

2̇. 3̇ 2̇ i̇ | 2̇ 5. 3̇ | 3̇. 2̇ i̇ 3̇ | 2̇. 3̇ 2̇ i̇ | 3/4 (2̇ 5 2̇2̇ i̇ 2̇ 5 |
（这　个）昔　日　里　（安 咳　安）

2/4 2̇2̇ i̇ 2̇ 5) | 3̇ 2̇3̇2̇ | 3/4 i̇ 2̇i̇ 6 0 i̇ | 2/4 6. 5 | i̇. 6 |
有　一　座　（呀）（啊）　云

5 6. 3 | 6 5653 | 2̇ 56 5 1 | 3/4 6 1 6 - | 2/4 (66·66 66·66 |
门　（啊）山，

565 65 | 065 65 | 077 65 | 077 65 | 02̇2̇ 2̇5 |

077 65 | 02̇2̇ 2̇5 | 077 65 | 077 65 | 077 65 |

3/4 077 607 607 | 2/4 2̇65 356 | 3535 6i̇ | 56·66 56·66 | 566 653 |

25 01 | 615 51 | 25 251 | 556 102 | 255 251 |

25 7 | 255 561 | 25 07 | 255 561 | 25 01 |

2. 2 22) | 3/4 62̇ 2̇ 2̇0 | 2/4 5 4̇5̇4̇3̇ | 2̇. 2̇5 | 2̇ i̇ | i̇76 54 |
老祖（的）（呀）　名（哎）　讳　（他）　叫　王

545 2 |: (5 i̇6 5535 | 2 55 0 51 | 25 01 | 25 251) :| （下略）
禅。

〔述腔〕，联缀在〔前岔〕之后，进一步陈述故事，比较具体地接触到故事情节。唱词为七言四句式，唱腔为四句体，节奏紧凑，音型短促，可数十次循环。四句落音分别为“5、2、7、2”。例如：

选自《白猿盗桃》
（赵　森演唱　王　沛记谱）

【述腔】♩=90

2/4 2 5 3 | 2 - | 5 4 5 | 2 1 6 5 | 1 5 0 | 6 4 3 |
他 有 （呀） 弟 子 人 两 个， 一 个

2 5 2 5 | 2 1 | 1 5 | 4. 5 2 | 6. 2 2 | 5 5 4 |
庞 涓 送 北 营。 打 发 庞 涓 （者）

2 5. 2 | 2 1 7 | 2 1 2 | 1 2 1 7 | 5 5 1 | 1 5 5 |
下 山 去，（呀） 留（哎） 下 孙 膑 守 桃

4 45 2 ‖: (5 16 5 35 | 255 1 | 2 5 1 | 2 5 251) :‖（下略）
园。

“杂调”：为河州平弦在发展过程中所吸收使用的曲牌，名称繁杂，如〔上背宫〕、〔秧歌调〕、〔大字调〕、〔劈破玉〕、〔落江雁〕、〔金纽丝〕、〔剪靛花〕、〔梆梆腔〕、〔诗篇〕、〔离情〕、〔太平年〕、〔单片〕等，实际使用时次序不限，其数量可根据曲目的需要而选定。“杂调”对推动故事情节的发展起到很大的作用，尤其是中、长篇书目，需要大量的表现各种情绪、风格的“杂调”曲牌。

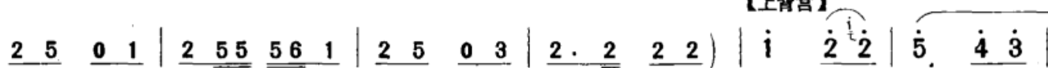
〔上背宫〕，唱词为七、七、五、三、七的长短句式。唱腔为五句体，节拍为一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），间有$\frac{3}{4}$、$\frac{4}{4}$拍，五句落音分别为“1、1、5、1、5”，字稀腔多，拖腔极多。演唱速度较慢，善于叙述抒情。例如：

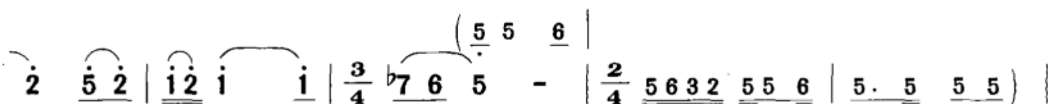
选自《白猿盗桃》
（赵　森演唱　王　沛记谱）

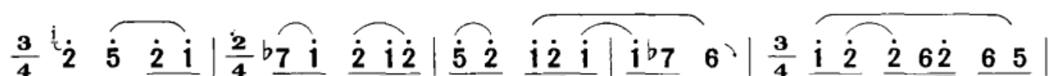
♩=90

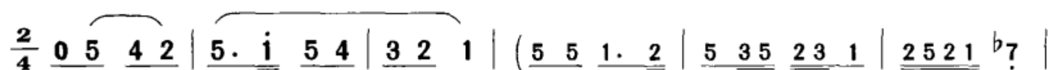
2/4 (0 5 1 | 0 66 6 66 | 5565 4. 2 | 1 5 0 66 | 5 06 5645 | 55 5 56 4 |

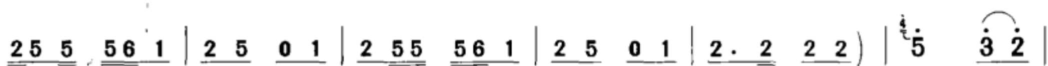
55 5 1. 2 | 2 35 23 1 | 55 5 1. 1 | 2 55 55 1 | 2 5 7 | 2 55 56 1 |

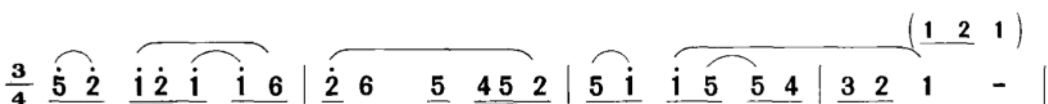

【上背宫】
（小）白 猿

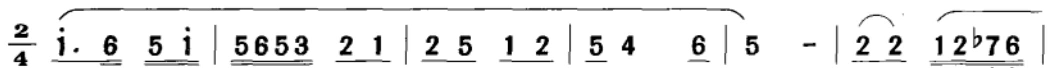

（安 安 安 安）

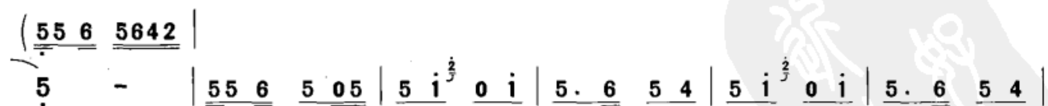

这 里 忙 跪 定，（安 安

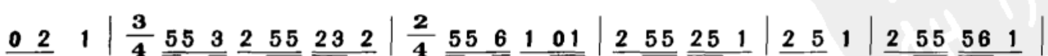

安 安）

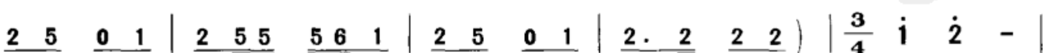

珠 （哎）

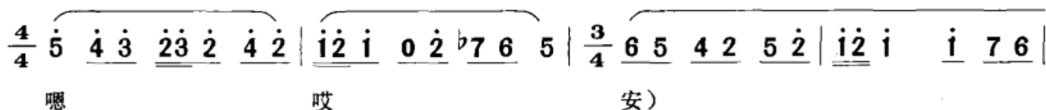

泪 （耶） 滚 （安） 滚

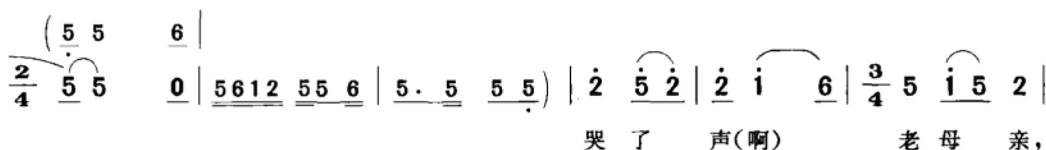

（安 安 安）

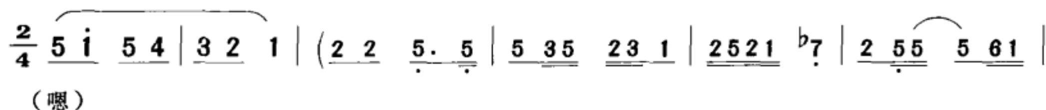


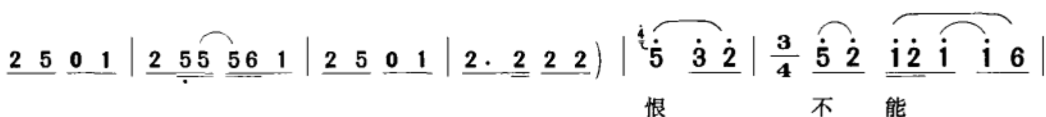


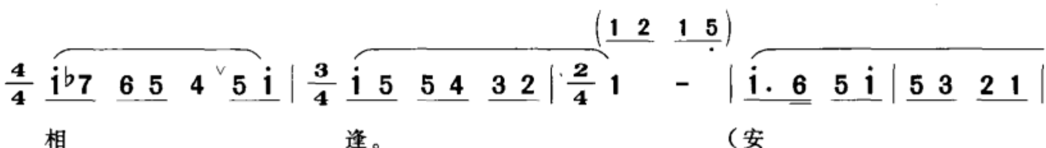

（哼 嗯

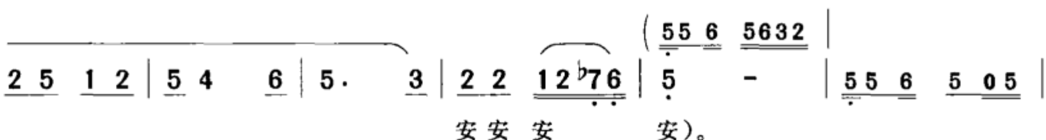

嗯
哎
安）

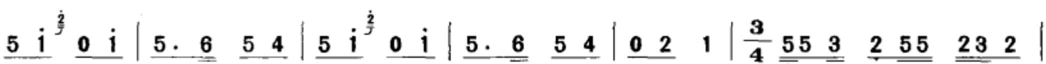

哭 了 声(啊)
老 母 亲，

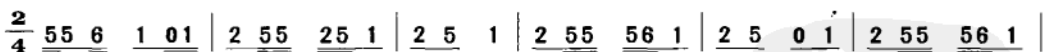

（嗯）

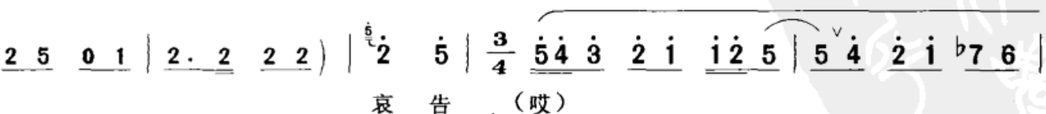

恨
不
能

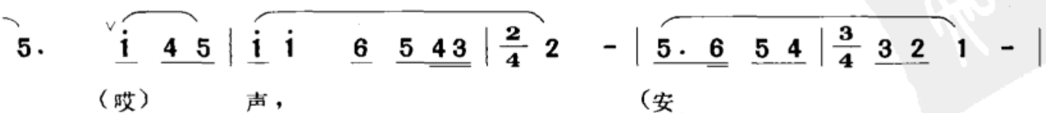

相
逢。
（安

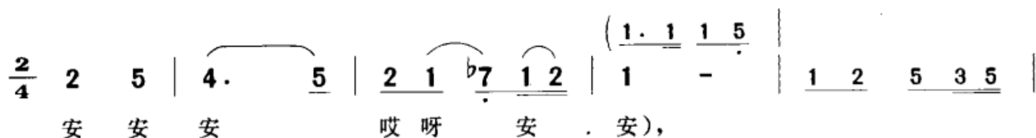

安安 安
安）。

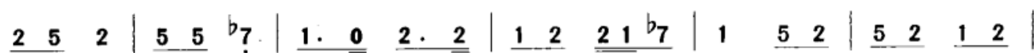


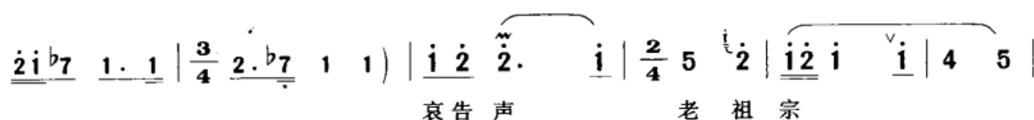


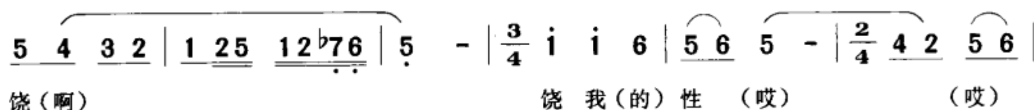

哀 告
（哎）

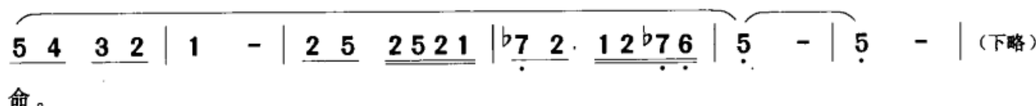

（哎）
声，
（安





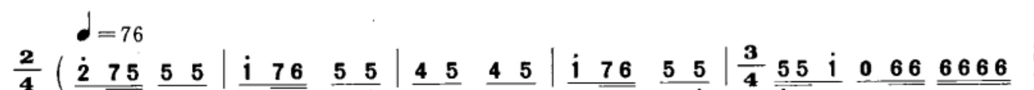


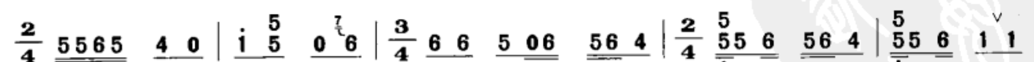


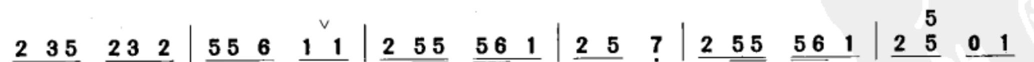


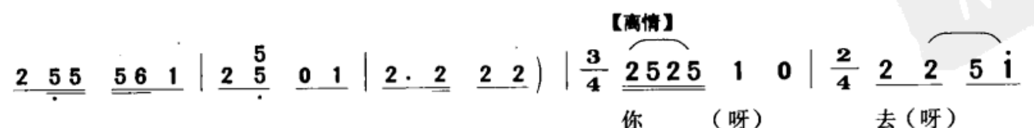
〔离情〕，唱词为五言上下句式。唱腔为上下句体，节拍以$\frac{2}{4}$拍为主，间或出现$\frac{3}{4}$拍。上句落音自由，下句落音“1”，段落结束在“5”音上。例如：

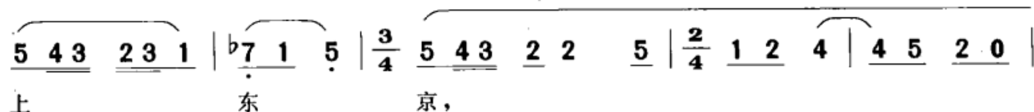
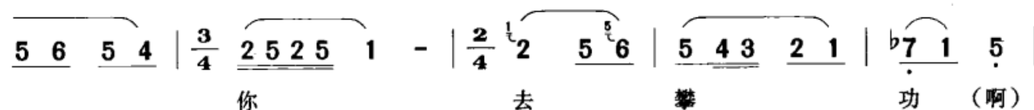
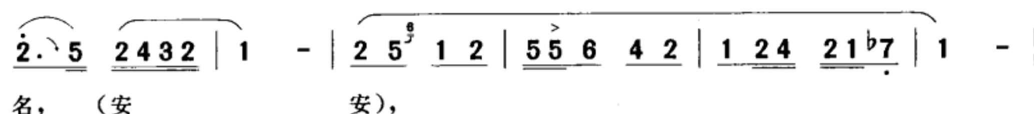
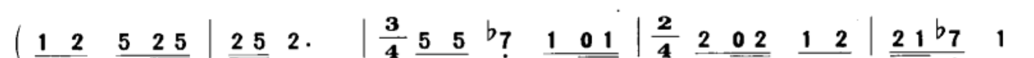
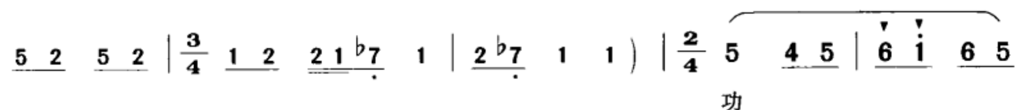
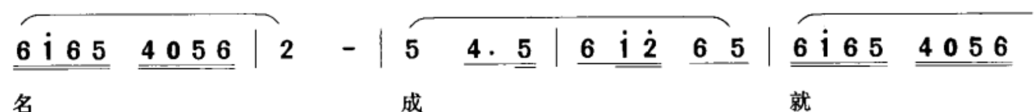
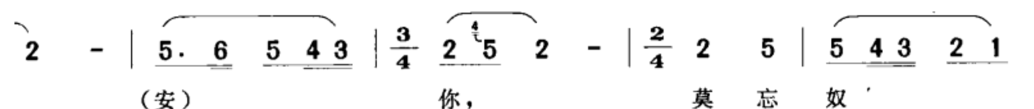
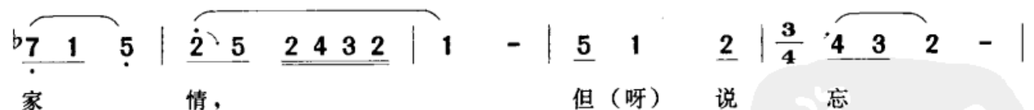
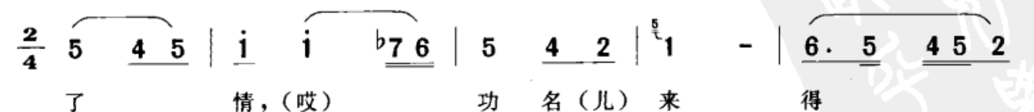
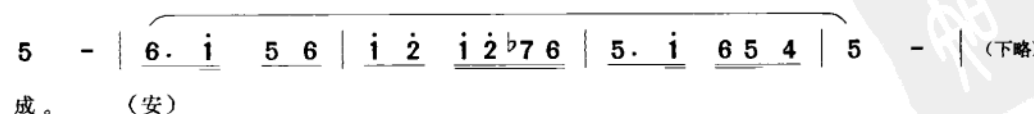
选自《莺莺饯行》
（赵　森演唱　王　沛记谱）










上 东 京，

你 去 攀 功 （啊）

名， （安 安），


功

名 成 就

（安） 你， 莫 忘 奴

家 情， 但（呀） 说 忘

了 情，（哎） 功 名（儿） 来 得

（下略）
成。 （安）

〔单片〕，唱词为四言上下句式。唱腔为上下句体，上句落音“5”，下句落音“2”。曲体短小，适宜表现乐观情趣。例如：

选自《画西厢》
（赵　森演唱　王　沛记谱）

♩=90

2/4 (5 i6 5511 | 2 55. 56 1 | 06 5 0 1 | 2 55 25 1 | 5 i6 5511 | 2 55. 56 1 |

6 5 0 1 | 2 55 25 1 | 55 5 1 02 | 2 55 25 1 | 2 5 7 0 | 2 55 25 1 |

2 5 0 1 | 2 55 25 1 | 2 5 0 1 | 2. 2 2 2) |【单片】2 2 6 3 | 2. 56 |

红（哎）漆

i 2 i | i 6 5 4 | 5 0 ‖: 2 5 3 | 2. 5 6 | i 2 i |

门　扇　八　字　（儿）　小

i 6 5 4 | 5 4 5 2 0. :‖ 5 5 4 | 2. 5 | i 2 i | i 6 5 4 |

墙（啊），　钟　鼓　（呀）　儿

5 0 | 2 6 3 | 2. 56 | i 2 i | i 6 5 4 | 5 4 5 2 0 |（下略）

咚，　紧　对　着　禅　堂。

〔趱字背宫〕是在〔上背宫〕基础上的变格体，其唱词为长短句式，句数可以增加，多为五字、四字的垛句，艺人称“趱字”。唱腔属徵调式，因句数多少不定，故乐句落音多变，但曲牌尾句必落“5”音。此曲牌既宜铺陈、叙述，又可抒情。例如：

选自《蟠桃会》
（朱宾孺演唱　王　沛记谱）

♩=76

2/4 (3 03 3 35 | 2 35 3212 | 6161 5 6 | 11 5 03 3 | 3 35 2 35 | 3217 6161 |

5 6 11 5 | 3532 1 03 | 1 12 3 55 | 2 33 23 2 | 55 6 1. 1 | 2 55 56 1 |

2 5 7 | 2 55 561 | 2 5 0 1 | 2 55 561 | 2 5 0 1 | 2. 2 2 2) |

【趟字背宫】

(5 5 6 |
1 2 2 | 5 4 3 | 2 5 2 | 1 2 1 1 2 | 3/4 ♭7 6 5 - |
喜（呀）只 喜（呀 哈 安 安）

2/4 5632 55 6 | 5. 5 5 5) | 2. 5 2 | 1 2 1 ♭7 | 1 1 2 |
三 月 初 三，王 母 的

(5 5 6 |
3/4 ♭7 6 5 - | 2/4 5632 55 6 | 5. 5 5 5) | 2. 5 2 | 1 2 1 ♭7 |
寿 诞， 十 二 美 女

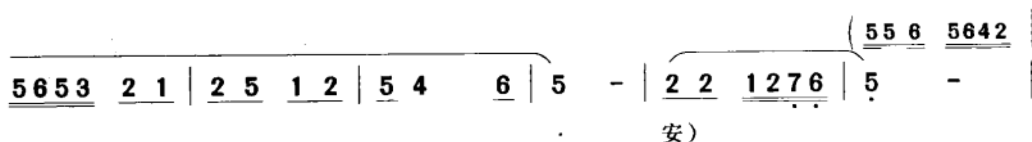
1 1 2 | ♭7 6 5 | 3/4 2. 5 2 0 | 2/4 2. 5 2 1 | ♭7. 1 2 2 |
排 列 两 边， 笙 箫 笛 管（安）闹 喧

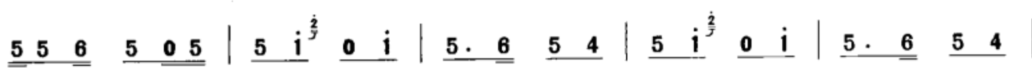
1 2 1 1 1 | 1 1 ♭7 6 | 0 2 6 2 | 3/4 6 5 6 4 2 | 2/4 5 6 5 4 |
喧，（安 安 哎） （哎）

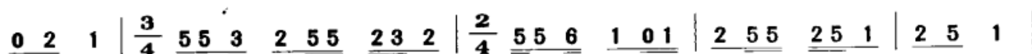
(5 5 1. 1 |
3 2 1 | 1 0 | 5 35 23 1 | 2521 7 | 2 55 55 1 | 2 5 0 1 |

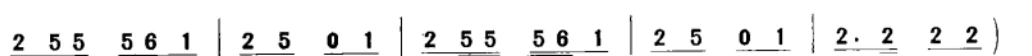
2 55 55 1 | 2 5 0 1 | 2. 2 2 2) | 5 5. 4 2 | 3/4 4 2 1 2 1 ♭76 |
好（啊） 不 （哎 哎）

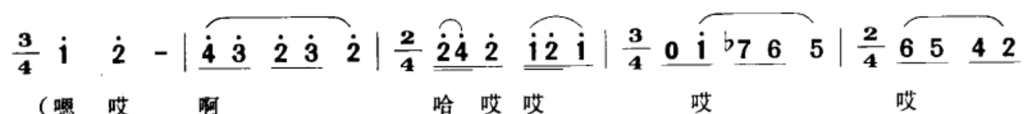
2/4 2 6 5 | 4 2 2 5 | 3/4 2 5 5 4 3 2 | 2/4 1 2 1 | 1. 6 5 1 |
威（呀 啊） 严。 （安

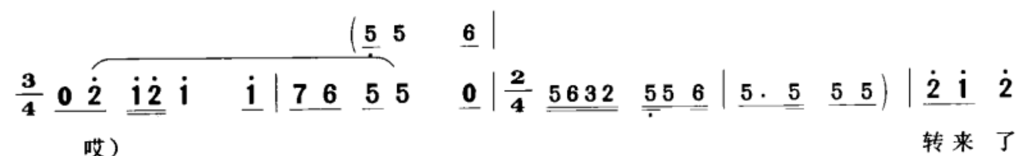

安）

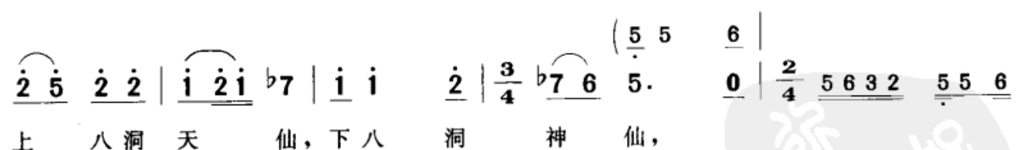


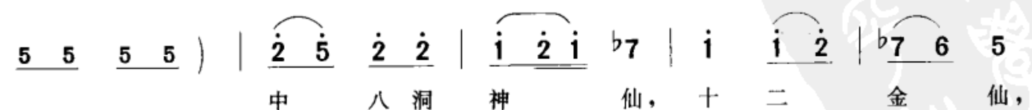


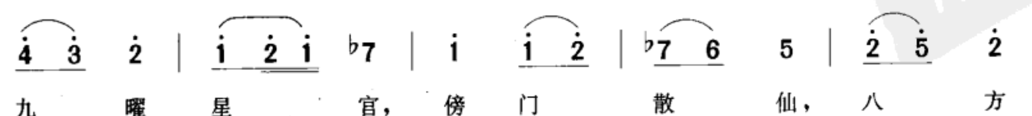


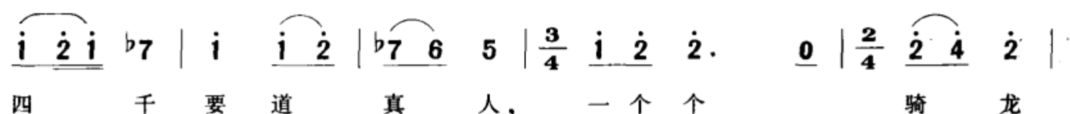

（嗯 哎 啊 哈 哎 哎 哎 哎

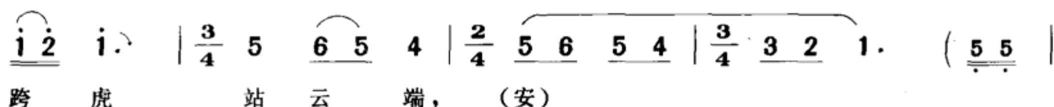

哎）
转来了

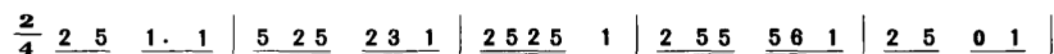

上 八洞天 仙，下八 洞 神 仙，

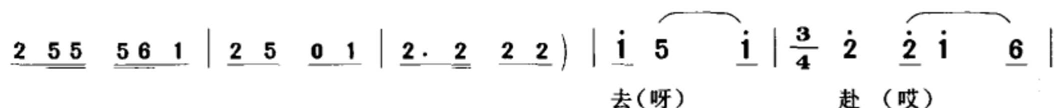

中 八洞 神 仙，十 二 金 仙，

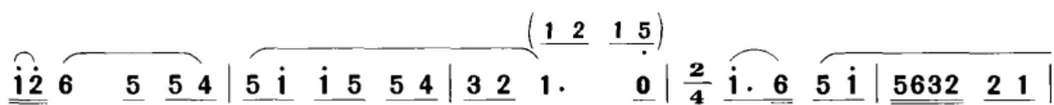

九 曜 星 官，傍门 散 仙，八 方

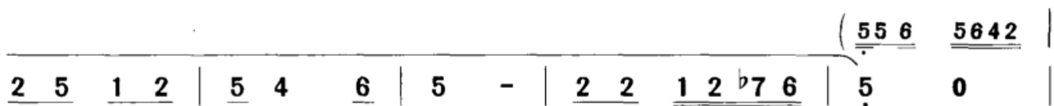

四千要道真人，一个个骑龙

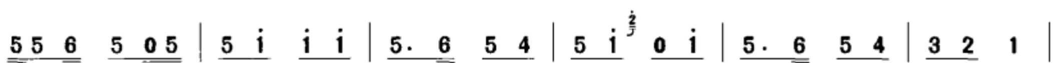

跨虎站云端，（安）

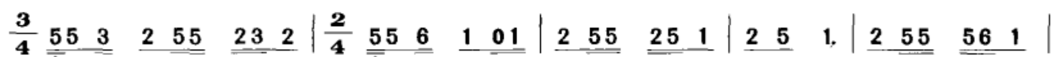


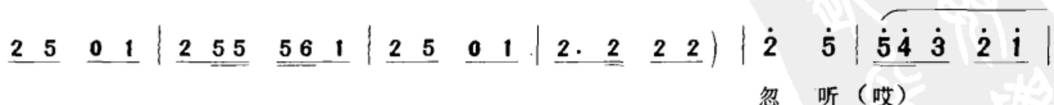

去（呀）赴（哎）

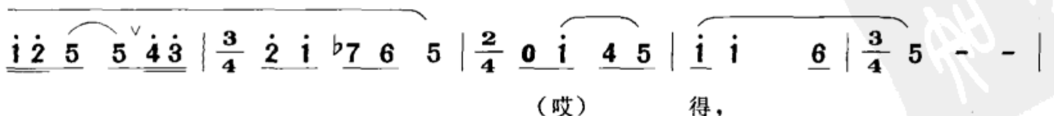

蟠桃（噢）宴。（安）

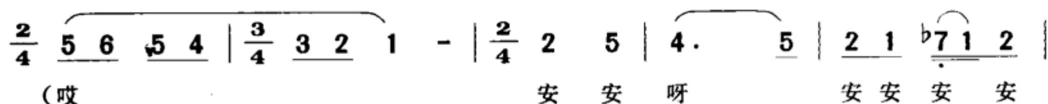


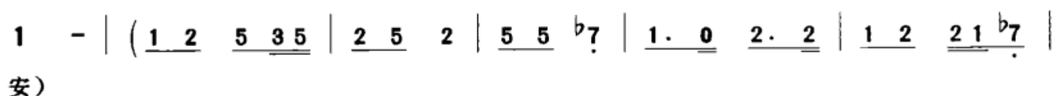


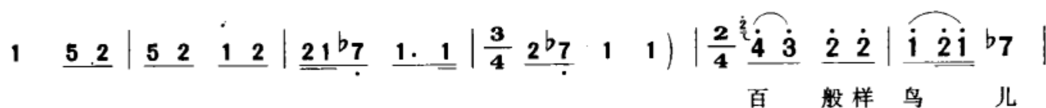


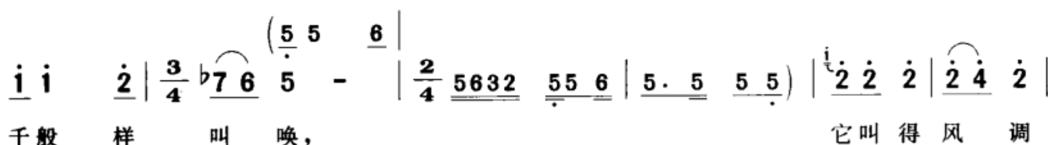

忽听（哎）

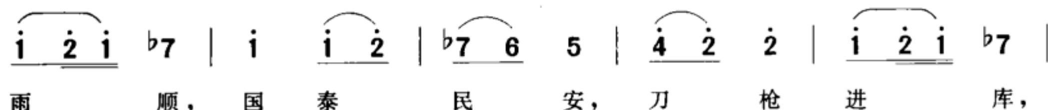

（哎）得，

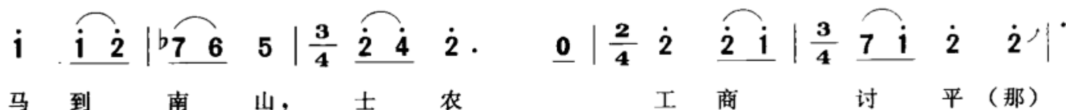


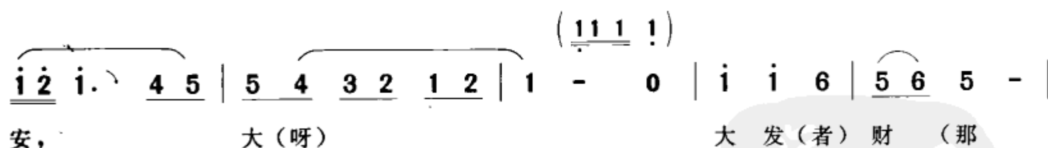


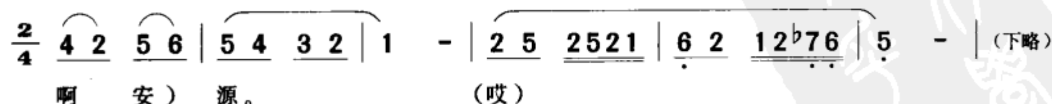










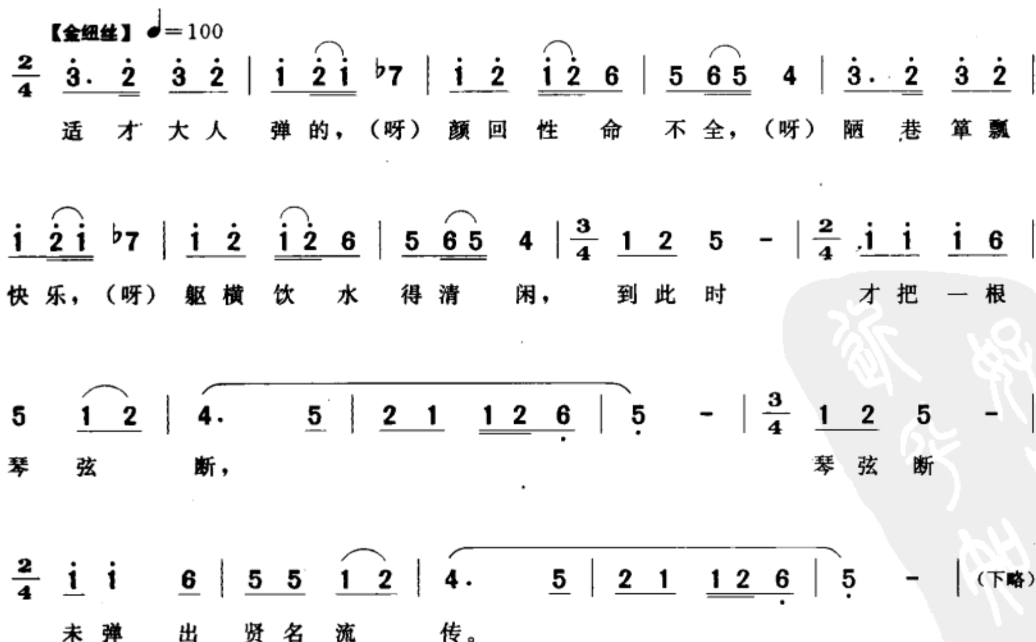


在杂调中侧重叙述的曲牌有〔秧歌调〕、〔十炷香〕、〔佛歌〕、〔太平年〕、〔切调〕等。它们的共同特征是善于表达愉快、活泼或激烈、紧张的情绪，唱句之间不加过门，字密腔少，演唱速度较快，均为一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），曲体短小。

〔佛歌〕，唱词为十、十、四的三句式。唱腔为三句体，每句后带佛号，三句落音分别为“$\dot{1}$、$\dot{2}$、1”。例如：



〔金钮丝〕，唱词的基本句式为六、六、六、六、七、十的长短句式。唱腔为六句体，六句落音分别为“♭7、4、♭7、5̣、5̣”。例如：



长于叙述，宜于交代故事情节的曲牌是〔梆梆腔〕、〔剪靛花〕、〔水波浪〕、〔挂金锁〕、〔叹十声〕、〔切调〕等，多为一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）。

〔切调〕，唱词为七、七、六的三句式。唱腔为四句体，第四句唱腔是第三句的重复，四句落音分别为"2、6、5、5"。例如：

选自《画西厢》
（赵　森演唱　王　沛记谱）

【切调】♩=112

(2/4 5 5 | 5 5 | 5 56 3 2 | 1 2 5 2 | 2 5 2 | 5 5 |

5 56 3 2 | 1 2 5 2 | 2 5 0 1 | 6 2 5 1 | 2 5 2 5 2 | 5 56 1 |

2 5 2 5 1 | 2 5 7 | 2 5 2 5 1 | 2 5 0 1 | 2 5 2 5 1 | 2 5 0 1 |

2. 2 2 2) | i 2 2 | i. 6 | 5. i 5 43 | 2 2 5 | 1 1 2 |

张　生（罢　哟）　一　见（罢　哟噢）　魂（啊）

i 65 | i 43 2 1 | 2 0 | i 2 2 | 2 45 2 i | 7 i 2 2 |

不　在，（来 罢　哟）　原 来　（是）莺　莺　和　红（哎）

i. 6 | i 5 5 | 4 3 2 | 1 2 1 76 | 5 - | 5 4 i6 |

娘，　倒 叫　我　喜　心　上，（来 罢　哟）（咿 呀　哎

5 - | 43 2 i | 7 i 2 | i 2 i 76 | 5. 4 | 5 - |（下略）

哟）　倒　叫　我　喜　心　上。（来 罢　哟）

〔梆梆腔〕，唱词为七言上下句式。唱腔为上下句体，记谱为$\frac{2}{4}$、$\frac{3}{4}$的混合节拍，可反复演唱。上句落音"2"，下句落音"5"。例如：

选自《白猿盗桃》
（赵　森演唱　王　沛记谱）

【梆梆腔】♩=120

2/4 (22 5 0 66 | 3/4 6 66 5565 4·2 | 2/4 i 5 6·6 | 5 06 5642 | 55 6 5645 |

55 6 2·2 | 2 35 232 | 55 6 1·1 | 3/4 2 55 0 5 1 | 2 5 7 0 1 |

2/4 2 55 5 6i | 2 5 0 1 | 2 55 5 6 i | 2 5 0 1 | 2·2 2 2) |

5 5 | 1· 2 | 3/4 i 2 2 | 2/4 i i 6 | 5 6 4 3 |
孙 膑 闻 （啊） 闻 听 （者） 头（啊） 低 （呀）

3/4 5 3 2 1 6 1 | 2/4 2 - | i· 6 | 5 6 4 | 3/4 5 3 2 1 6 1 |
下， 头 低 （呀） 下，

2/4 2 - | 5 5 | 1· 2 | 3/4 2 5 3 2 i 6 | 2/4 i 5 5 |
低 下 （呀） 头 来 （了 我） 自

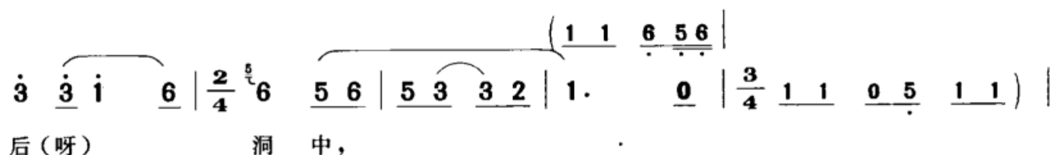
5 2 1 | 5 - | 3/4 1♭71 2 2 0 2 | 2/4 1 25 12♭76 | 5· - |（下略）
思 忖。 （安 安 安）

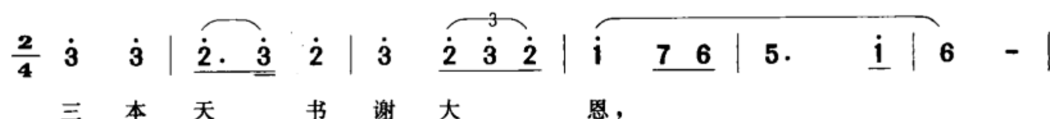
〔后岔〕，作为曲目结束所用曲牌，有概括全篇、总结之功用。唱词为七、七、三、七的长短句式。唱腔为四句体，曲牌旋律是〔前岔〕的紧缩变体，省略了〔前岔〕中大段的间奏、引奏等，形成曲目音乐前后呼应。另与〔前岔〕不同的是，〔前岔〕曲牌尾句落音为“2”，而〔后岔〕以“1”音结束全篇演唱。例如：

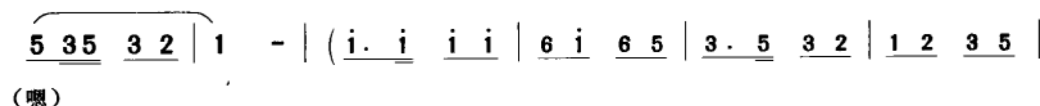
选自《白猿盗桃》
（赵　森演唱　王　沛记谱）

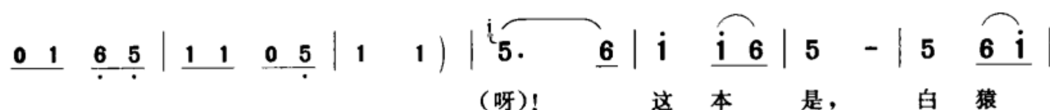
【后岔】♩=108

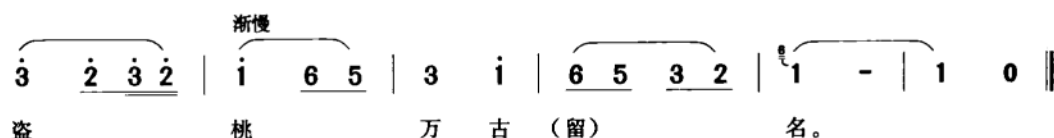
（前略）2/4 i i | 3 i | i 5 | 5 (6 563 | 3/4 55 5 5 5 5 5) |
转 步 来 到 （啊）





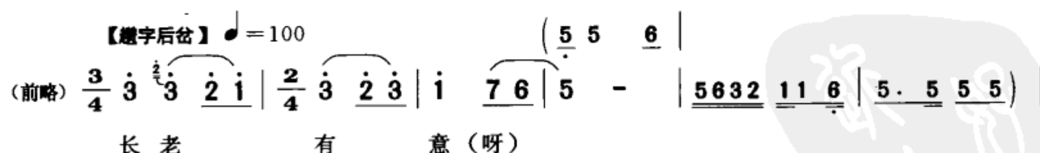


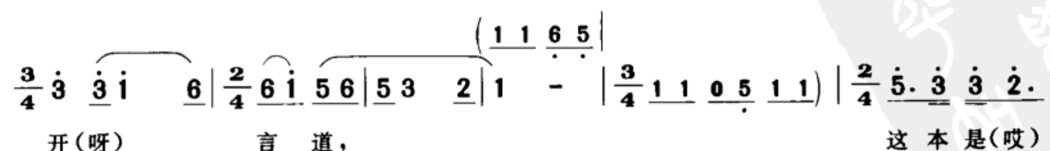


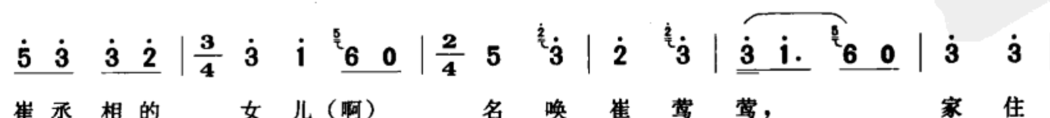


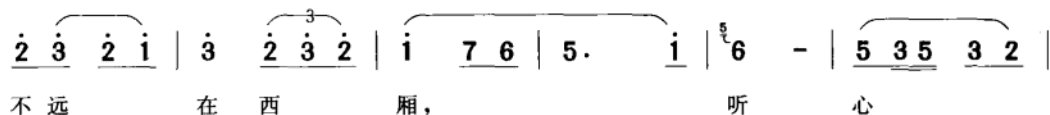
〔后岔〕也有变体，艺人称〔趱字后岔〕，二者在起腔句和落腔句上基本相同，只是〔趱字后岔〕的唱词多有增字。例如：

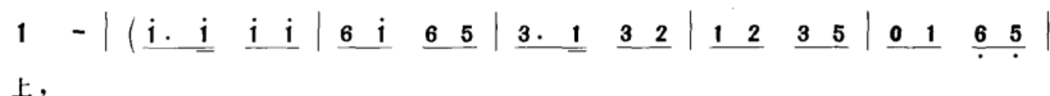
选自《画西厢》
（赵 森演唱 王 沛记谱）

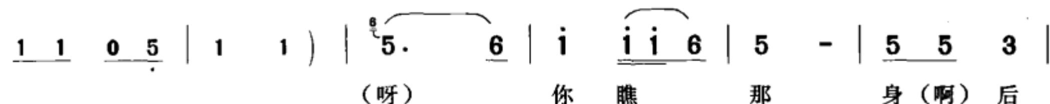


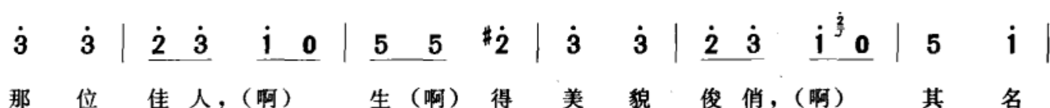


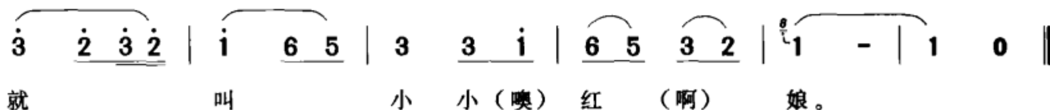










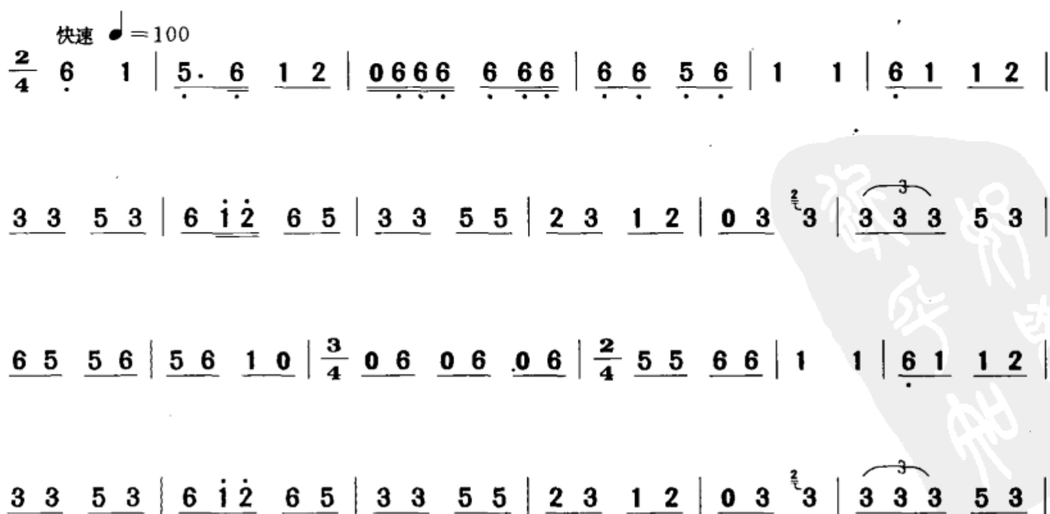


河州平弦的器乐曲牌比较丰富，开场时先演奏〔四合四〕、〔正柳青〕、〔反柳青〕等营造气氛。有三弦曲和笛曲之分。例如：

四 合 四

1 = #C （三弦独奏）

李永滋演奏
王 沛记谱



6 1̇2̇ 6 5 | 3 5 | 5 6 6 3 | 2 2 1 | 3 5 2 3 | 1 0 1 |

2 3 | 7̣ 0 7̣ | 6̣ 7̣ | 6̣ 5̣ | 3 3 | 3 3 5 |

6̣ 6̣ 1 1 | 5̣ 6̣ 1 2 | 6̣ 6̣ 6̣ | 6̣ 6̣ 5̣ 6̣ | 1 1 | 6̣ 1 1 2 |

3 3 5 3 | 6 1̇2̇ 6 5 | 3 3 5 3 | 2 3 1 2 | 0 3 (2)3 | 3 3 3 5 3 |

6 1̇2̇ 6 5 | 3 5 | 5 6 6 3 | 2 2 1 | 3 5 2 3 | 5 5· 0 5 |

6 0 1̇ | 6 5 | 4 0 4 | 4 3 3 | 2 3 2 3 | 5 5 0 6 |

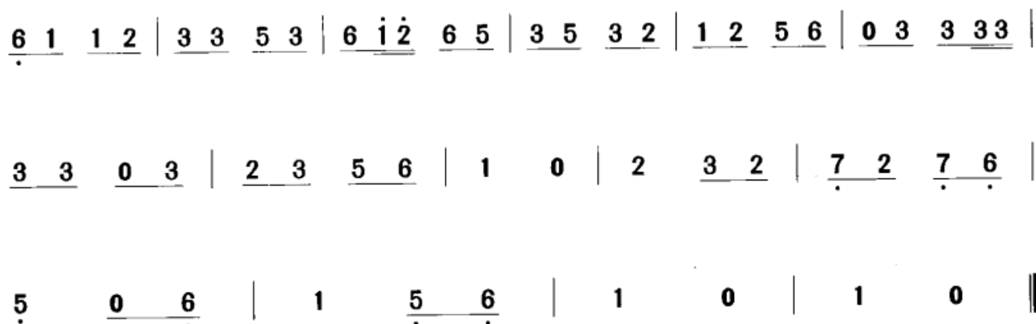
3 5 3 2 | 1 6̣ 1 | 2 2 | 2 2 3 3 | 2 2 3 3 | 2 2 |

5 5 3 | 5 5 3 | 2 2 3 3 | 1· 0 | 6̣ 6̣ 6̣ 6̣ | 1 1 5̣ |

6̣ 6̣ 6̣ 6̣ | 1 1 5̣ 6̣ | 1 1 | 6̣ 6̣ 1 | 2 3 3 | 2 2 |

2 3 ‖: 5 5 3 :‖ 2 2 3 2 | 1 0 3 | 2 2 3 3 | 2 3 2 1 |

6̣ 6̣ 1 1 | 5̣ 5̣ 5̣ 6̣ | 6̣ 6̣ 6̣ 6̣ | 6̣ 6̣ 5̣ 6̣ | 1 1 |



又如：

正 柳 青

（笛子独奏）

1 = D

朴　正演奏
王　沛记谱

中速 ♩=96

2/4 6 6 6 1 | 2 3 1 2 | 3/4 2 3 2 3 2 | 5 6 5 4 | 2/4 5 3 2 3 |

5 65 3532 | 3/4 1261 2. 3 | 2 3 2312 | 6 6 1 | 2. 3 12 6 |

5. 6 | 5 - | 5. 6 7 | 7 6 5 | 6 i 6 5 4 | 5 6 2 3 |

i265 356i | 3/4 65 3 2 - | 2/4 5 65 4 | 5 65 4 | 5 6 23 | i265 356i |

65 3 2. 3 | 5 65 3532 | 1 61 2 | 2 3 2 3 | 2312 6 | 6 1 23 1 |

2. 3 | 2 3 2 23 | 5 6i65 | 4 5 3 | 2 23 5 65 | 3532 1261 |

渐慢

2. 3 | 2 3 2 3 i 2 | 6 - | i 2 3 i | i 2 - | 2 0 ‖

再如：

反柳青（一）

（笛子独奏）

1 = B

朴 正演奏
王 沛记谱

中速 ♩=80

稍快

渐慢

反　柳　青（二）

（三弦独奏）

李永滋演奏
王　沛记谱

1 = C

中速 ♩=84

2/4 1 1 2255 | 6542 55 5 | 5 1̇6 5 1̇6 | 5 5 1̇ 2̇1̇ | 2̇2̇1̇1̇ 7 75 |

1̇ 76 5 5 | 1̇ 5 6655 | 45 2 5̣5 6 | 5̣5 6 5̣5 6 | 5645 2 5 |

5 1̇6 5544 | 43 2 11 1 | 1122 11 1 | 1 5̣ 1 2 | 4.444 4 5 |

22 1 2521 | 7̣6̣ 5̣ 1 5̣ | 2 55 2521 | 7̣ 22 127̣6̣ | 5̣ 5̣ |

1 12 7̣6̣ 5̣ | 1 12 7̣6̣ 5̣ | 1 5̣ 2 55 | 2521 7̣ 22 | 127̣6̣ 5̣ |

稍快

1̇ 5 6655 | 45 2 5̣5 6 | 5̣5 6 5̣5 6 | 5645 2 5 | 2 5 6545 |

5̣5 6 5̣5 6 | 3/4 5. 6 5 5 1̇ 5 | 2/4 2̇ 1̇ 7 5 | 1̇ 76 5 5 | 1̇ 5 66 5 |

45 2 5̣5 6 | 5̣5 6 5̣5 6 | 5645 2 5 | 5 1̇6 5544 | 43 2 11 1 |

1. 2 1111 | 1 5̣ 1 2 | 4.444 4 5 | 2 1 2521 | 7̣ 5̣ 1 5̣ | 2 55 2521 |

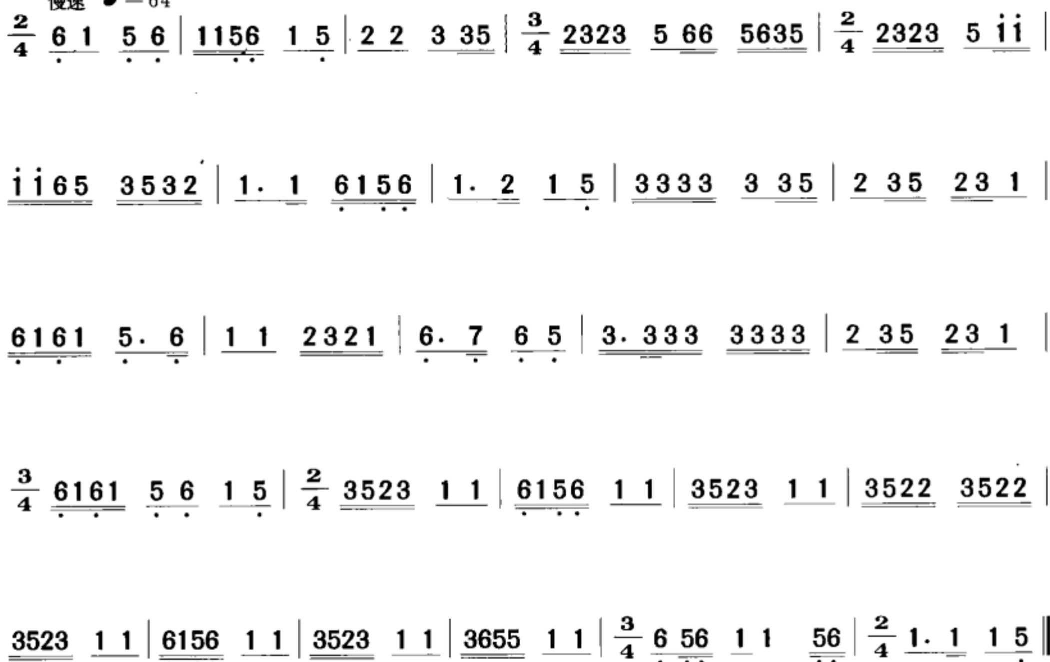
渐慢

7̣ 22 127̣6̣ | 5̣ 1̇ 5 | 6655 45 2 | 5 5. 5 5. | 5 5. 0 ‖

待观众静下来后，演奏〔老三板〕、〔砸麻筋〕等接唱腔曲牌〔前岔〕，还可以作为唱腔曲牌之间的连接曲。唱腔的过门、间奏多从〔老三板〕演变而来。例如：

老　三　板

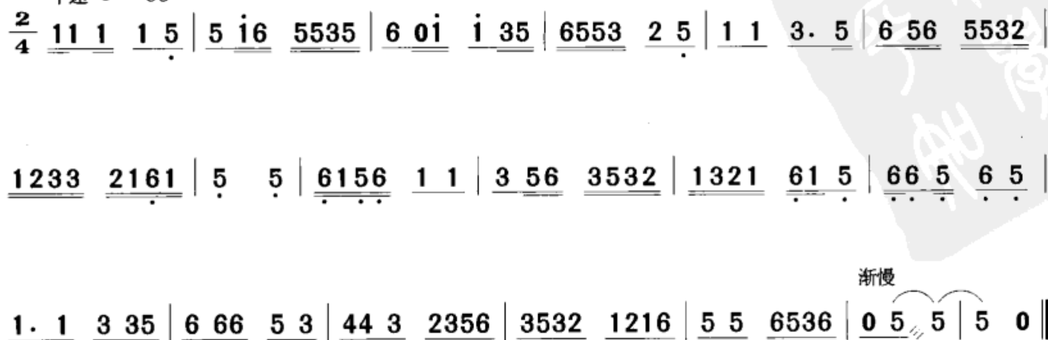
朴　正
朱玉清 演奏
王　沛 记谱



又如：

叹　十　声

李永滋 演奏
王　沛 记谱



河州平弦的主奏乐器是三弦，中华人民共和国成立后，在一些大型的文艺汇演中，为丰富其音乐性，有时也加进二胡、笛子、扬琴等乐器。三弦定弦为“5—6—3”，但在为某些情绪悲壮的唱腔曲牌如〔苍龙哭海〕等伴奏时，常定弦为“1—5—2”。

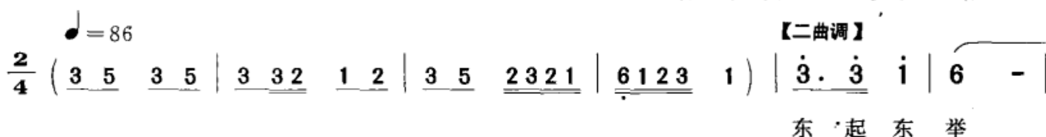
河州平弦被喻为弹唱艺术中的“阳春白雪”，伴奏比较讲究，注重弹、唱相济，交融辉映。艺人的三弦技巧高低，与演唱质量有很大关系。除必须娴熟地演奏好前奏、间奏、尾奏外，唱腔中采用“扫、挑、滑”等多种手法。“扫”有“上扫”（从老弦，经中弦，至子弦）、“下扫”（从子弦，经中弦，至老弦）之别；“滑”有“上滑”、“下滑”之分。“挑”的手法也多种多样，有上行和下行两种。上行常用的技法如“5—1”和“2—5”四度，“6—3”五度，“5—5”八度，“5—6”九度，“5—7”十度，“5—2”十二度等。下行有“1—5”四度，“2—5”五度，“6—5”九度等。这些技巧的广泛运用，展示了三弦特殊的韵味和魅力，给河州平弦的演唱添彩增辉不少。

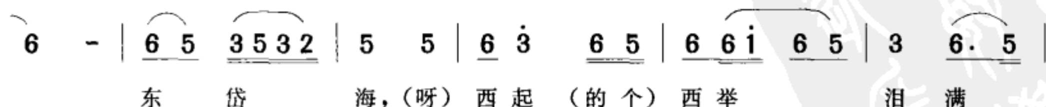
民勤小曲音乐　　民勤小曲音乐是在民勤民歌与内蒙河套地区民歌的基础上，吸收鄂、陕、苏、浙等地移民带来的民间小调而形成的。

民勤小曲的唱腔音乐属曲牌联缀体。唱腔曲牌分“调”、“腔”、“小调”三类。调有甜苦之分，腔有软硬之别，小调则指民歌、杂曲。调分〔二曲调〕、〔四曲调〕、〔正四调〕、〔四平调〕、〔六曲调〕、〔扬调〕、〔迷调〕、〔塌塌调〕八种，腔含〔三腔〕、〔四腔〕、〔五腔〕、〔正腔〕、〔紧腔〕、〔拉拉腔〕、〔行腔〕、〔季腔〕等十二种，俗称“八调十二腔”。所有唱腔节奏规整，均为一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）。

〔二曲调〕，唱词为七言上下句式。唱腔为上下句体，加一句衬词作尾句构成。上句落音“5”，下句落音“1”，衬词尾句落音“1”。此曲牌为“甜音”，生角唱腔。例如：

选自《灵英降香》
（曹开兴演唱　王步文记谱）



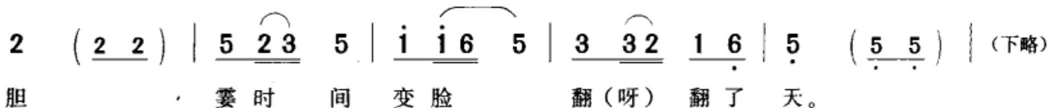




〔二曲调〕还有另外一种唱法，唱词为七言上下句式。唱腔为上下句体，反复叠唱，上句落音“2”，下句落音“5̣”。常用于丑角。例如：

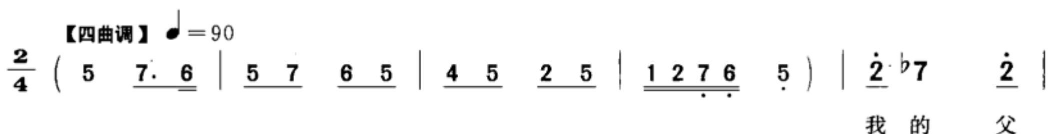
选自《闹书馆》
（高培阁演唱　王步文记谱）

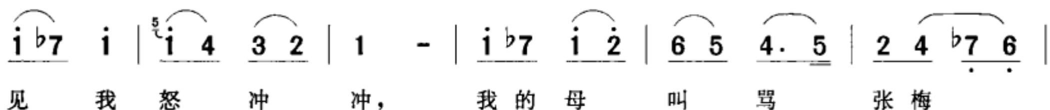


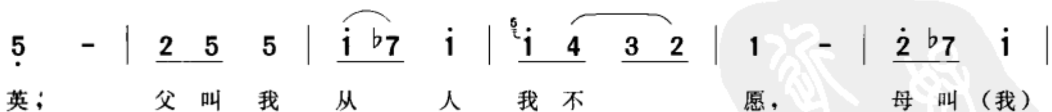


〔四曲调〕唱词为七言四句式。唱腔为四句体，四句唱腔的落音分别为“1、5̣、1、5̣”。用于旦角唱腔。例如：

选自《花亭相会》
（曹开兴演唱　王步文记谱）



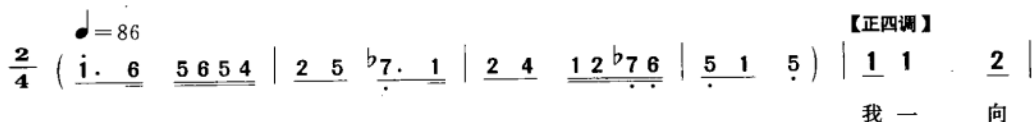


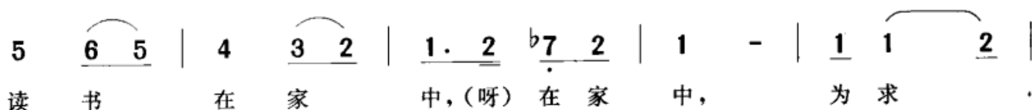


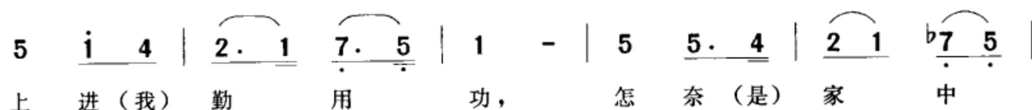


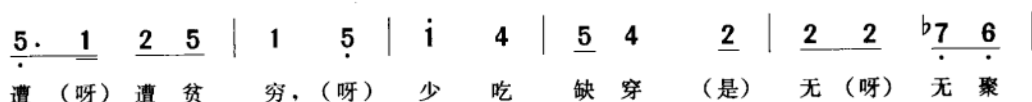
〔正四调〕，唱词为七言四句式。唱腔五句体，第五句为“接声”，是在四句基本唱腔之后，再附加一句做为结束句。结束句的唱词可以是重复第四句唱词，也可另创一句唱词。五腔落音分别为“1、1、5̣、5̣、5̣”。例如：

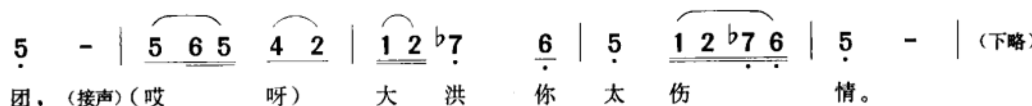
选自《葛麻》
（曹开兴演唱　王步文记谱）





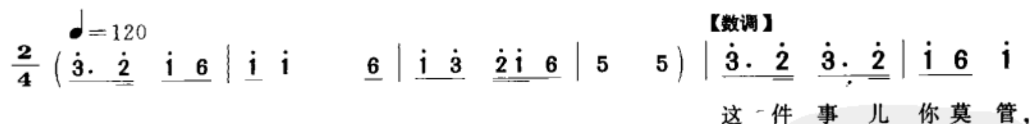


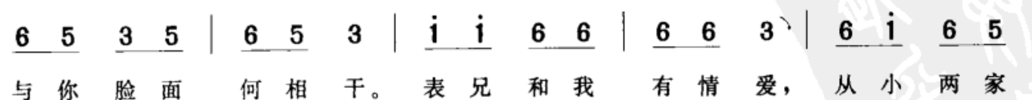


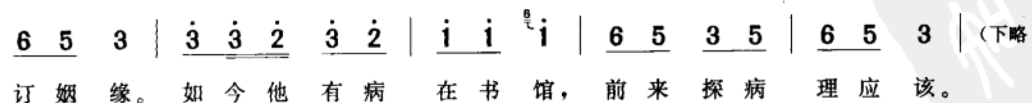


〔数调〕唱词为七言上下句式，句数可多可少。唱腔为上下句体，一字一音。上句落音“$\dot{1}$”或“3”，下句落音“3”。情绪干练、坚定，多用于生角唱腔。例如：

选自《梅绛雪》
（高培阁演唱　王步文记谱）







〔软三腔〕，由三句唱腔组成，旋律柔软委婉，故称“软三腔”。唱词为七、七、五的三句式。唱腔为三句体，三腔落音分别为“2、1、5”。例如：

选自《打镇番》
（周玉文演唱　王步文记谱）

♩=86

2/4 (5·654 2521 | 5·654 2521 | 5765 456i | 6545 24 1 | ♭7124 12♭76 |

5♭76 54 5) | 5 65 4 2 | 5 65 4 | 5 5 5 2 i i | 21♭76 2 | 5♭76 5 1 2 |
劝世 人 休和 休和(那个)财交 好， 财帛 (那个)

5♭76 5 | 4· 5 6 5 | 2432 1 | 2 4 3 2 4♭76 | 5 - |（下略）
本是 杀 人的 刀， 你把(那个)话记 牢。

〔硬三腔〕，为五声音阶的“甜音”类曲牌。唱词为七、七、五的长短句式。唱腔为五句体，第四第五两句腔是第二第三两句的重复，演唱速度稍快，三腔落音分别为“5、1、5”。例如：

选自《打镇番》
（周玉文演唱　王步文记谱）

♩=102　【硬三腔】

2/4 (5 3 2321 | 6 1 5) | 5 3 5 | i 6 5 | 5 5 3 5 | i 6 5 |
十 四 十 五 下 湖(哟 嗬) 来，(哟)

5 5 3 5 | 6 5 6 1 | 2 2 3 6 | 5 - | 5· 6 3 5 |
红 沙 梁 上 扎 营 盘， 百 姓 逃 了 难， (哎

i 6 5 | 5 5 3 5 | 6 5 6 1 | 2 2 3 6 | 5 - |（下略）
哟)， 红 沙 梁 上 扎 营 盘， 百 姓 逃 了 难。

〔软四腔〕，为“苦音”类曲牌。唱词为十言四句式。唱腔为四句体，也可“接声”，接声旋律较长，并构成了第五句唱腔。四腔落音分别为“5、1、1、5”。例如：

选自《断桥》
（曹开兴演唱　王步文记谱）

♩=86　　【软四腔】

2/4 (5 5 | 5 76 5 5 | 5 76 5765 | 4524 5 76 | 5121 5) | 2 2 1 1 2 |
白云（啊的个）

5 - | ♭7. i 6 5 | ♭7i65 4 2 | ♭7i65 4 2 | 5 - | 2 54 21♭71 |
仙　在　中途自　思　自　叹，把当

2 - | 2 45 21♭71 | 2 - | 2 5654 | 21♭71 2 | 2. 1 76 5 |
年　修行　事　细　表　一　番，表　一

1 - | (2 5654 | 21♭71 2 | 2 1 ♭76 5 | 1 -) | 1 12 ♭76 5 |
番。　我本

1♭71 2 | 5 i265 | 4 4 2 | 5. 2 i2i6 | 5i65 4 2 | 4 5 4 32 |
是　峨眉　山（呀）　白　蛇　修　炼，白蛇修

1. 2 | 5 25 ♭76 5 | 5 65 4 32 | 5 45 21♭72 | 1. 2 | 5 45 12♭76 |
炼，　修一　千　五百　载　一洞　神　仙，　一洞　神

5 - | 1 1♭71 | 2 - | 5 i265 | 4. 2 | 5 25 ♭76 5 |
仙。（接声）（哎　呀　呀　哎　呀　呀）　修一　千

5 65 432 | 5 45 21♭72 | 1. 2 | 5 45 12♭76 | 5 - | （下略）
五百　载　一洞　神　仙，　一洞　神　仙。

〔悲调〕，小调类曲牌。唱词为七言三句式。唱腔为三句体，三句落音依次为“5、1、5”。曲调简单，但运用广泛，常用于表达思念、回忆、忧伤的诉说等。例如：

选自《周月月》
（曹开兴演唱　王步文记谱）

【悲调】

2/4 (1 2 ♭7 2 | 1. 4 | 2 1 ♭7 6 | 5 -) | 5 5 5 |
该 死 的

5 4 2 | 5 4 6 | 5 - | 2 2 5 | 5 4 2 |
日 头 下 了 山， 叫 我 的 哥 哥

5 4 2 | 1 - | 1 2 4 6 | 5 - | 5 4 2 |
咋 回 来， 哥 哥 （呀） 哥 哥

1 - | 1 2 ♭7 2 | 1. 4 | 2 1 ♭7 6 | 5 - | （下略）
（呀） 你 啥 时 来。 （伊 儿 呀）

民勤小曲的伴奏乐器有板胡、三弦、笛子等，击节乐器有梆子、四页瓦、飞子（碰铃）等。至二十世纪七十年代末，还增加了扬琴、月琴等。板胡和三弦是民勤小曲的主奏乐器。板胡定弦为“1 – 5”，三弦定弦为“5 – 1 – 5”，如果演唱者嗓音较好，定弦还可以相应再提高一个调。

陇东老曲子音乐　主要源于当地民歌小调，并吸收融汇了甘肃东部及陕西省中部地区的某些民间音乐曲调而成。

陇东老曲子用陇东方言演唱。唱词有长短句式，也有四言、五言、七言、十言的上下句式、四句式等。在各种句式中，加字或减字的现象时有出现。

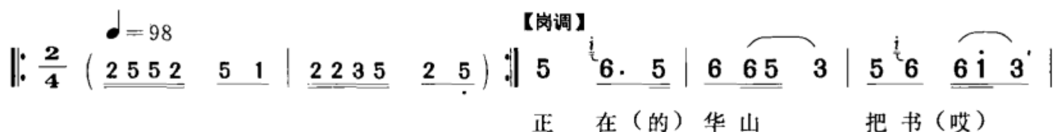
陇东老曲子的唱腔属曲牌联缀体。它的唱腔曲牌繁多，素有“三十六大调，七十二小调”之说。现常用的主要曲牌有〔岗调〕、〔五更调〕、〔连相调〕、〔西凉调〕、〔背宫调〕、〔四平调〕、〔老龙哭海〕、〔紧诉〕、〔慢诉〕、〔长城调〕、〔越调〕、〔勾调〕、〔纱窗调〕、〔剪花调〕、〔道情调〕等。唱腔多为徵调式，旋律起伏不大，一般在一个半八度之内。五声音阶和七声音阶的曲调较多，有的曲牌为“苦音”类。其节拍为一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）。

陇东老曲子的曲牌联缀比较灵活，许多曲子艺人演唱时没有什么定规，要用哪个曲牌，可根据唱词的内容、情绪及风格而定。在一大段唱词中，某个曲牌可反复使用多次，也

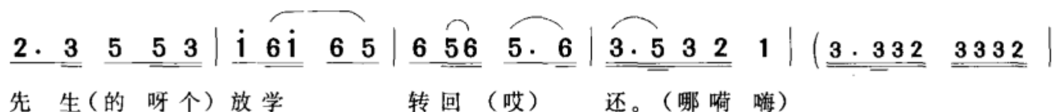
可由某几个曲牌连接组成唱段。但有的曲子艺人在演唱一个曲目时，则遵循〔越调头〕至〔越调尾〕的结构规律，即第一个曲牌以〔越调头〕开始，最后一个以〔越调尾〕结束，中间可根据需要组合其他曲牌。

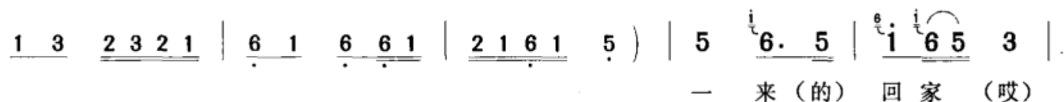
〔岗调〕，唱词为七言上下句式。唱腔为上下句体，上句落音“5”，下句落音“1”，每句后带过门。适宜交代情节过程，生角时常使用。例如：

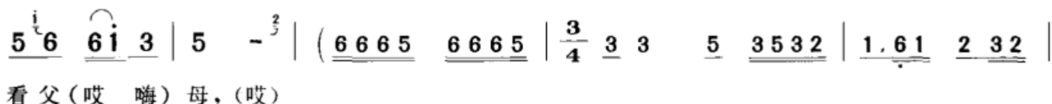
选自《蓝桥相会》
（成芳歧演唱　白新文记谱）

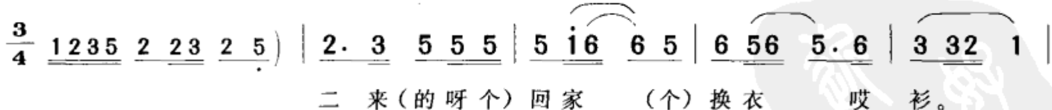














〔五更调〕，唱词为五、五、七、七的四句式。唱腔为四句体，四句唱腔的落音分别为“5̣、5、2、5̣”。宜于陈述，多用于生角。例如：

选自《赌棍张琏》
（刘　镒演唱　白新文记谱）

【五更调】♩=92

2/4 5 25 5 | i i 4. 5 | 6 43 21 | 5 - | (6545 6545 |

开门（哎）用目 观，

6545 25) | 12 565 | 432 5 | i i 6 | 5. 2 5 |

强 盗 转回 还，上街 卖 布

i 7 65 | 5 5. i | i 43 21 | 5. 1 51 | 2 - | 52 565 |

去了 多 半（的）天， 却怎

4 32 1 | 5 i 6 | 5 - | 43 21 | 2476 5 | （下略）

么（呀 啊）不见（的）回 还

〔五更调〕一般不连续反复使用，要用时，可在演唱某几个曲牌后再重新使用。

〔连厢调〕，唱词为七言四句式。唱腔为四句体，第一、二四句后分别带过门；“3、6”两音是支撑旋律明快风格的骨干音。四句落音分别为“5、5、5、5”。常用于表现兴奋的情绪。例如：

选自《赌棍张琏》
（段金祥演唱　白新文记谱）

【连厢调】♩=108

2/4 36 63 | 66 0 5 | (6 65 6 65 | 35 3) | 36 35 | 55 5 |

六颗骰子往上 扬， 先卖田地 后卖 房，

(6 65 6 65 | 35 3) | 53 5 | 5 i 65 | 3 23 |

轻 轻 巧巧 把 场

5 23 | 5 - | 6 3 | 55 0 | 5 3 | 35 16 |

上，（咿呀 哎） 省 下 种地 又 纳 粮。（燕麦

5 - | (3 32 3 32 | 1 3 2 1 | 6 56 1 6 | 5 6 5) | （下略）
花）

〔太平调〕，唱词为七言四句式。唱腔为四句体，四句唱腔的落音分别为“2、2、5、1”。常用于交代情节过程。例如：

选自《蓝桥相会》
（成芳岐演唱　白新文记谱）

【太平调】 ♩=94

2/4 5. i | 65 32 | 1. 3 | 2 (25) | 55 i | 65 32 |
学 生 听 了 笑 开 颜， 急 急 忙 忙

51 3 | 2 (25) | 35 5 | 6i 65 | 5 23 | 5 21 | 2.3 16 |
到(哟) 跟 前， 双 手 (哎)扳 住 (哎 哟) 桑 禾

5 - | 35 3 | 6.5 43 | 2. 3 | 65 37 | 1 - | （下略）
桶， 不 喝 (哎) 强 饮 好 儿 番。

〔背宫〕，在实际演唱时分〔前背宫〕和〔后背宫〕，二者的共同特点是旋律委婉缠绵，起伏性较大，字少腔多。善于表达忧伤的情绪。

〔前背宫〕，唱词基本句式为七、三、五、五、三、七的六句式。唱腔为六句体，首句以两三个字散唱起腔，然后进入规整的 2/4 拍，六句唱腔的落音依次为“5、2、1、5、1、5”。例如：

选自《秋莲拣柴》
（姜素萍演唱　白新文记谱）

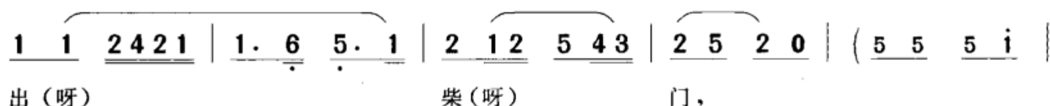
【前背宫】

サ 2 5 5 - - 43 21 54 52 i6 56 24 5 - - |
清 晨(哎)

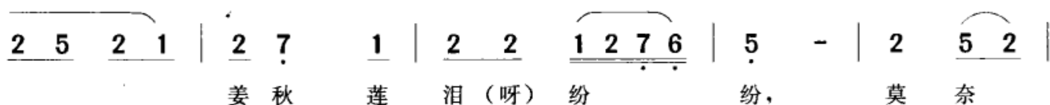
♩=92

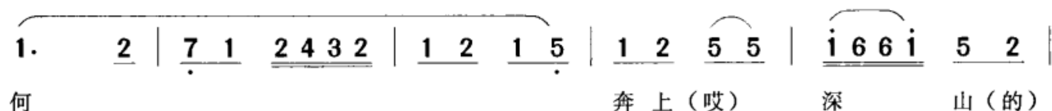
2/4 5 45 i i6 | 5 65 43 2 | 5i65 2432 | 1.2 12 5 | 3212 5i 6 |
早 起(哎) 梳(呀) 梳 (呀)

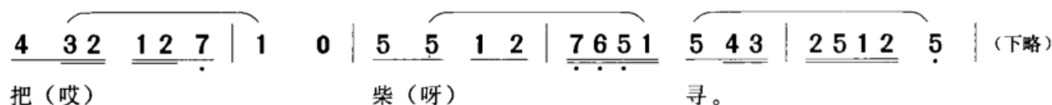
3/4 43 2 2176 5 0 | 2/4 5 5i 5 43 | 2421 7 1 | 2 5 1276 | 5. 1 |
梳(呀) 妆 (呀)毕，







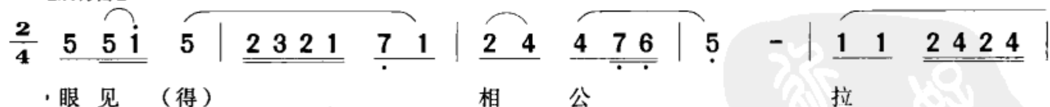


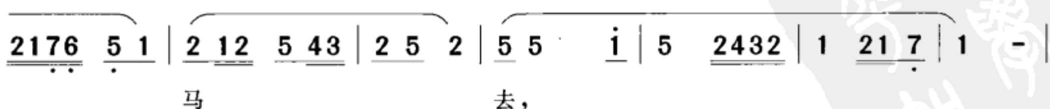


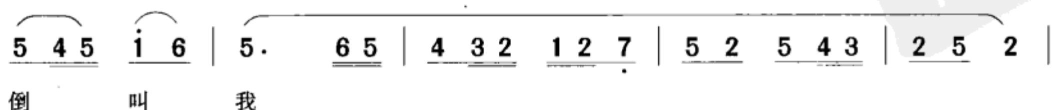
〔后背宫〕，唱词的基本句式为七、七、五、五、三、七的六句式。唱腔为六句体，六句唱腔落音分别为“1、1、1、5̣、1、5̣”。一般待〔前背宫〕出现后才使用，也可用于小型唱段末尾。有交代情节结果之功用。例如：

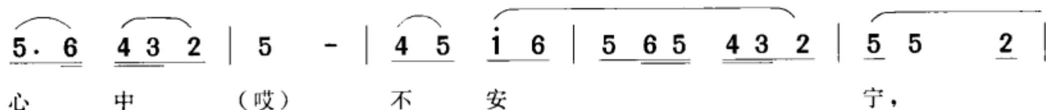
选自《秋莲拣柴》
（姜素萍演唱　白新文记谱）

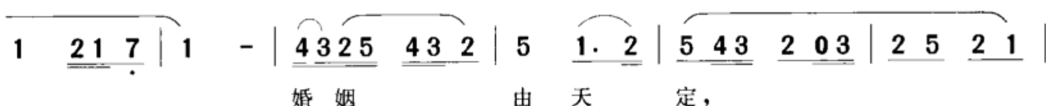
【后背宫】♩=96

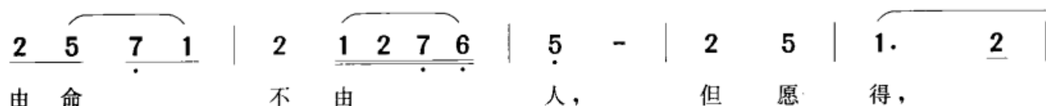


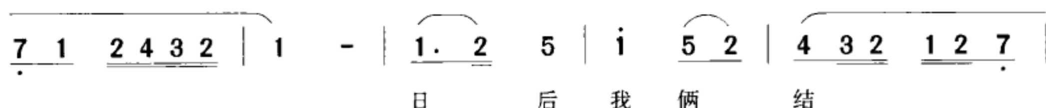


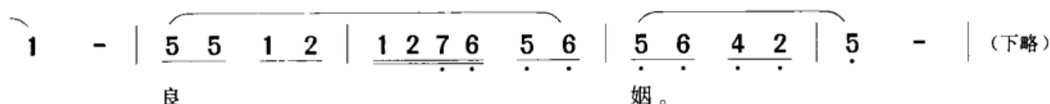






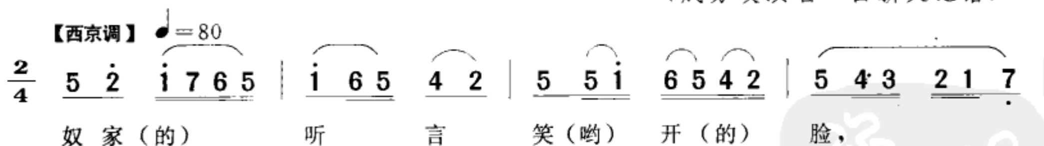


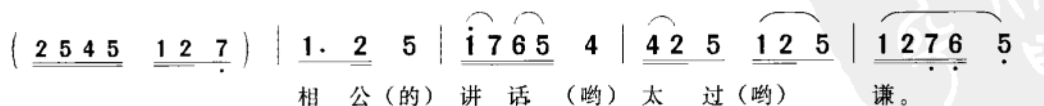


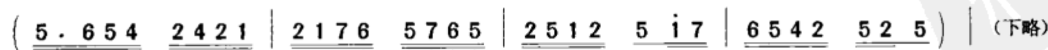


〔西京调〕，唱词为七言上下句式。唱腔为上下句体，可反复叠唱，上句落音“7̣”，下句落音“5̣”。在基本腔的基础上，变体较多，有〔慢西京〕、〔快西京〕、〔落把西京〕、〔长西京〕等之分。表现悲哀、回忆、伤感及叙述等多样情感。例如：

选自《蓝桥相会》
（成芳岐演唱　白新文记谱）







〔东京调〕，唱词为七言四句式。唱腔为四句体，四句唱腔的落音依次为“5、1、5、5”。多为旦角唱腔，善于抒情。例如：

选自《苦蛋蛋》
（成芳歧演唱　白新文记谱）

【东京调】

2/4 5 2 5 | 1276 5 | 5 5 i | 2i76 5 | i i 5 | 6. 5 4 3 | 2. 1 7 1 2 | 1 - | 1. 2 5 | i 65 4 | 6. 5 45 i | 4 32 1 5 | 5 i 5 | 4 32 5 | 5 25 1276 | 5 - | （下略）

正月（的）里来正（哟）月正，媒人上门来提亲，婚姻订的（是）财东家，兰叶（呀）有苦在心中。

以上是流行在甘肃庆阳一带的〔东京调〕。平凉、泾川一带的艺人演唱的〔东京调〕，唱词为七言上下句式。唱腔为上下句体，上句落音“4”，下句落音“5”。唱词不足部分，用衬词代替，并以增加间奏、过门的手法，将曲牌加以变化。例如：

选自《李彦贵卖水》
（唐克智演唱　谢文敏　王希地记谱）

【东京调】 ♩＝86

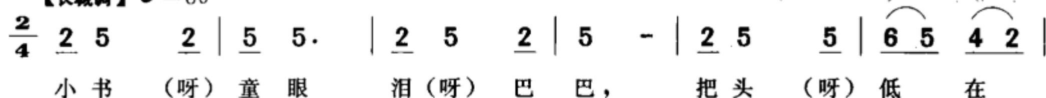
2/4 5 i 5 | 4 21 76 5 | 52 5 2 | i276 5 | 2 i2 i 76 | i i6 56 4 | (2421 7 1 | 2 5 1 24 | 3/4 21 7 1. 2 1 5) | 2/4 1. 2 5 | 5 2 i 6 | i 6i 6 5 | 4 32 1 5 | i6 i 6i | 6542 5 | 5 45 2176 | 5 - | (6i65 i 65 | 4 32 1 5 | i6 i 6i | 6543 2 5 | 5 45 216 | 5 -) | （下略）

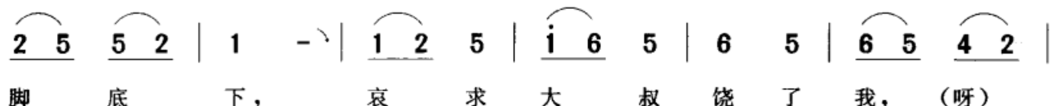
一担水压得我（哪哈哎）浑身的汗，（呀安咳）满脸汗流（咿呀啊哎哟）擦（哎）不干。（呀哎咿哟安）

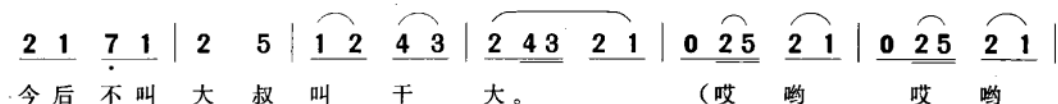
〔长城调〕，又名〔哭长城〕，为陇东老曲子中"苦音"类的主要曲牌。唱词基本句式为七言四句式。唱腔为四句体，四句唱腔落音分别为"5、1、2、1"。第四句后有衬词拖腔，结束在"5"音上。专用以表达悲哀、伤心等情绪。例如：

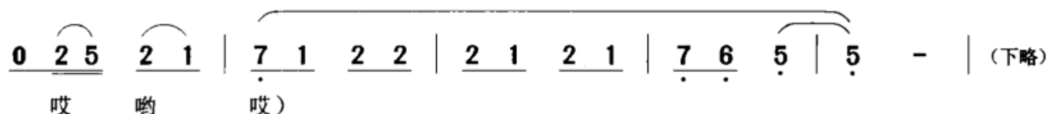
选自《打棍顶砖》
（刘 镒演唱 白新文记谱）

【长城调】 ♩=80





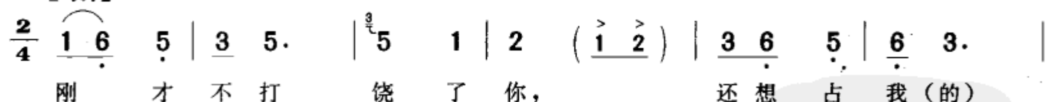


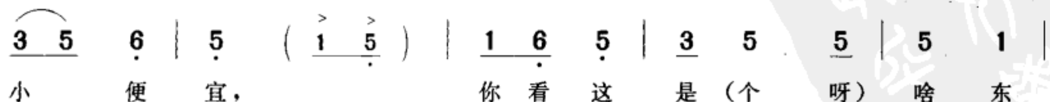


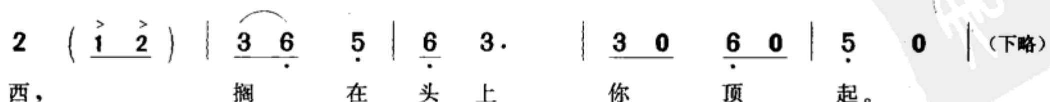
〔勾调〕，唱词为七言上下句式。唱腔为上下句体，上句落音"2"，下句落音"5"。速度较快，多用以表达发怒、焦躁情绪以及反面人物的鬼祟心理，例如：

选自《打棍顶砖》
（刘 镒演唱 白新文记谱）

【勾调】 ♩=120







〔老龙哭海〕，是陇东老曲子中最古老的曲牌之一，几乎失传。唱词为六言上下句式。唱腔为上下六句体，落音分别为“5、1、4、1、6、4”，间套衬词拖腔。例如：

选自《林冲夜奔》
（马天明演唱　杨　柳记谱）

【老龙哭海】♩=80

2/4 5 65 5656 | 4 5· | 5654 2424 | 7 1· | 2 24 6 24 |
豪杰 抬头 观 看， 来 到 黄 河 南 岸， 大营 札在

2 4· | 6i65 2 4 | 7 1· | i· 6 i | 654 2 4 | 5 - |
江 畔， 插 翅 难以 过 关。 我（啊）林 冲（呀 哎）

(5654 24 5 | 5654 24 5 | 24 5 5421 | 3/4 71 2 2176 5 5) | 2/4 i· 6 i2 6 |
哭 哭

i· 6 i 6 | 5654 2 4 | 2 4· | 5 5 i6 | 5 5 0 4 |
啼 啼， 夜 把 梁山 投 奔， 投（哪 哎 哪 哎

2421 7 1 | 4 21 5 | i· 2 i 6 | 3/4 5 4 2 4 21 7 | 2/4 1 - |
啊 啊哈 哈哈）奔。（哪 哎）

(2424 27 1 | 2424 27 1 | 1 24 5421 | 71 2 2176 | 5 -) |

〔紧诉〕，唱词为十言上下句式。唱腔为上下句体，上句落音“1”，下句落音“2”，反复叠唱。一般用于二人相互争辩、指责及情绪焦躁的内容。例如：

选自《赌棍张琏》
（刘　镒演唱　白新文记谱）

【紧诉】♩=108

2/4 765 5 5 | 3 5 3 5 | 5 32 1 6 | 1 - | 1 1 6 1 |
妇 人 家 头 发 长 见 识 短 浅， 我 要 钱

2 3 2 | 6 6 3 5 | 2 - | 3 36 5 | 5 3 5 | 5 1 6 |
何 用 你 苦 苦 劝 咱。 你 男 人 并 非 是 大 头 愣

1 - | 1 1 6 1 | 2 3 2 | 6 6 3 5 | 2 - | (下略)
娃， 赌 场 里 我 有 的 变 换 手 法。

〔慢诉〕，唱词为十言上下句式。唱腔为上下句体，上句前六字和下句前六字后有间奏，上下句落音都为"1"。在演唱速度上与〔紧诉〕相对应，长于叙述、诉说。例如：

选自《瓦岗聚义》
（马天明演唱 杨 柳记谱）

【慢诉】♩=90

2/4 5 i 6 5 | 6 5 3 | 2 2 (3 | 2321 6 61 | 2 32 1235 | 2 35 2 5) |
家 住 在 山 东 省(啊)

53 5 3 | 2. 3 5 | 3/4 6532 1 6 1 | 2/4 3. 3 3 2 | 3 5 6 1 | 3/4 2 1 6 6 (7 |
黑 城 县 (哎) 中， 要 知 我 名 和 姓

2/4 6765 3 5 | 6 6 5672 | 6 67 6 6) | i i7 6 5 | 3523 5. 6 | 3/4 3 32 16 1. | (下略)
快 手 秦(呀 哎) 琼。

〔越调〕是陇东老曲子比较古老的常用曲牌之一，为系列性曲牌，有〔越调〕、〔硬越调〕、〔软越调〕、〔越调头〕、〔越调尾〕等区别，变体较多。

〔越调头〕，又称〔越头〕，唱词为四、七、七、七的长短句式。唱腔为四句体，四句落音分别为"3、5、5、5"。用于曲目或唱段开头，开宗明义，引起下曲。例如：

选自《秋莲拣柴》
（未文新演唱 杨 柳记谱）

♩=88

2/4 (2552 5 65 | 2432 1 5 | 2552 5 65 | 2432 1 5 | 5645 6543 | 2 5 2321 |

【越调头】

6122 2176 | 5 61 5) | i i 6. 5 | 3532 3 (6 | 3532 3532 |
继 母 不 仁，

3532 3 6) | 1. 2 5 | i 6 5 | 1. 2 5. 3 | 2 25 2 1 | 1 6 5 (3 |
我 主 仆 二 人 把 柴 寻，(哪)

2 35 5 6 | 1 23 2165 | 1 25 1 5) | 5 52 1 1 2 | 3 i 65 | 3 3 (5 |

羞羞（啊 的个）答 答

3532 1 61 | 2 32 1235 | 2 23 2 5) | 1. 2 5 3 | 2 25 2 1 | 1 6 5 (3 |

出 柴 门，（哪）

2 35 5 6 | 1 23 2165 | 1 25 1 5) | i 2 i 6 | i 6 5 | 1. 2 5 3 |

主仆（的） 二人 把 柴

2 23 2 1 | 1 6 5 (3 | 2 35 5 6 | 1 23 2165 | 1 25 1 5) |（下略）

寻。（哪）

〔越调尾〕，又称〔越尾〕，唱词为七、七、七、三、七的五句式。唱腔为五句体，唱腔第一句落音“2”，其他均落音“1”。用于曲目或唱段结束，结束全篇。例如：

选自《闹书馆》

（侯芝梅演唱 杨 柳记谱）

【越调尾】♩=92

（前略）2/4 5 5 1. 2 | 3 6. 5 | 3 3 (5 | 3532 1 61 | 2 32 1235 |

一把 土 迷 了

2223 2 5) | 5 6 | 1 535 | 2 - | 3 3 2 |

我 的 眼，（啊） 丫 头

3 - | 3 2 1 | 6 5 3 2 | 1 - | 6 5 |

跑 的 不 见 面， 我 在

3 5 | 3 3 | 3 2 1 | 6 5 3 2 | 1 - |

此 地 莫 久 站， 回 家 园，

5 i 6 5 | 6 56 5 | 1. 2 5 3 | 2. 3 5. 6 | 1 - |（下略）

把此事 先对 二 老 言。（呀 哈 咳）

〔纱窗调〕，曲牌分前后两段。前段唱词为五言上下句式，唱腔为上下句体，唱腔句数根据曲目内容可多可少，上句落音“5”，下句落音“1”。后段唱词由十、五两句式构成，两句唱腔的落音分别为“1”和“5”。为老旦唱腔，富于陈述。例如：

选自《二姐娃害病》
（谭凤琴演唱　白新文记谱）

【纱窗调】 ♩=98

2/4 6. 5 564 | 6542 5 | 4. 2 525 | 217 1 | 6. 5 564 |
紧 走 三 两 步，（呀 哎）来 在 小 牙 床。（呀 哎）揭 开 红 纱

6542 5 | 2 4 2 525 | 2 17 1 | 5165 5642 | 5 42 5 |
帐，（呀 哎）一 股（子）桂 花 香。（呀 哎）揭 开 红 纱 帐，（呀 哎）

X X | 2 4 2 5 3 | 2 1 7 1 | 1 5 1 | 5. 1 6 5 |
呸， 呸， 一 股（子） 尿 臊 气。（呀 哎）二 姐 娃 病 得 不 像

2 5 1. 2 | 5 43 2 1 | 5. 2 1 76 | 5 - | （下略）
人 模（的） 样， 脸 上 蜡 样 黄。

〔剪花调〕，又名〔尖尖花〕，唱词基本句式为七言三句式。唱腔为四句体，第四句唱腔是第三句的重复，四句唱腔落音分别为“2、1、5、5”。为旦角唱腔，可反复叠唱。例如：

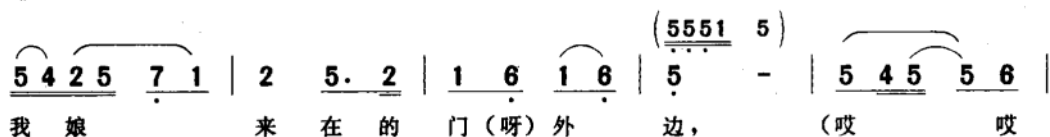
选自《俩亲家打架》
（姜素萍演唱　白新文记谱）

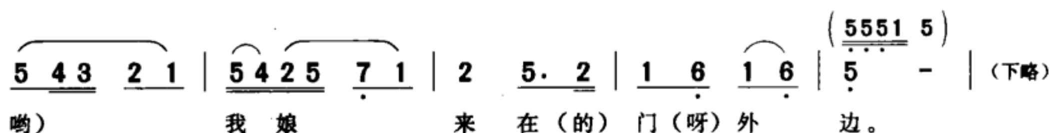
♩=98　【剪花调】

2/4 (2556 5643 | 2171 2 5 | 2525 6543 | 2171 2 5) | 5 16 5 4 |
忽 听 得（呀）

(2321 2 5) | 5 16 5 4 | (2321 2 5) | 25 1 2 | 16 5 | 6543 2 (2223 |
门 外 一（呀） 声 （儿）唤，

2223 2 5) | 5 4 5 | 16 6 5 | 1 65 4516 | 543 21 |
手 扳 住 门 墙 往（呀） 外 看，

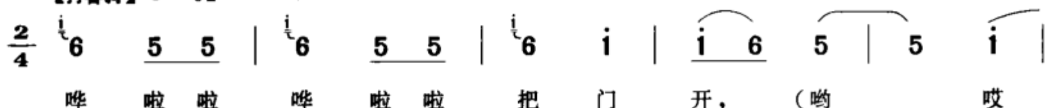


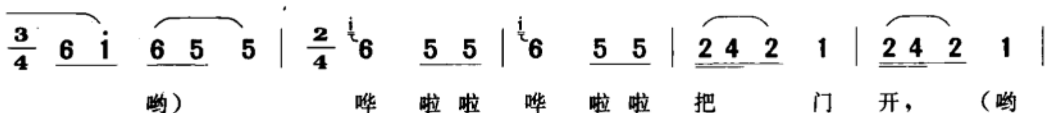


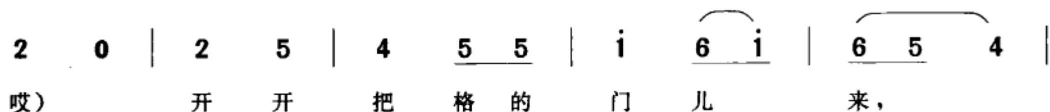
陇东老曲子某些曲牌中的象声词表现突出，艺人运用灵活。如〔打春调〕。

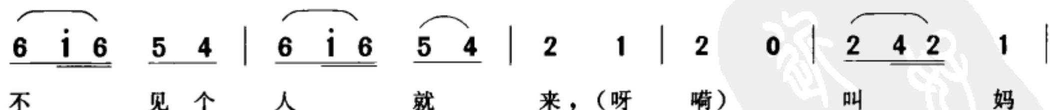
〔打春调〕，唱词为七、七、七、六、六、七的六句式。唱腔为六句体，六句唱腔的落音分别为"5、2、4、2、4、5"。由于象声词的运用，体现出唱腔自由浪漫和别致的风格特点。常用于表现喜悦的心情。例如：

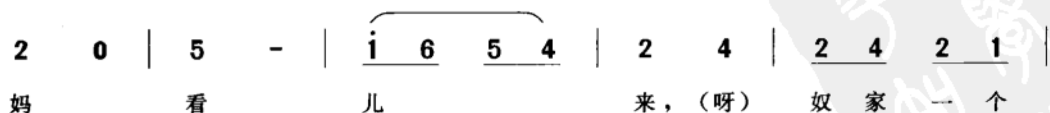
选自《二姑娘害病》
（成芳岐演唱 白新文记谱）

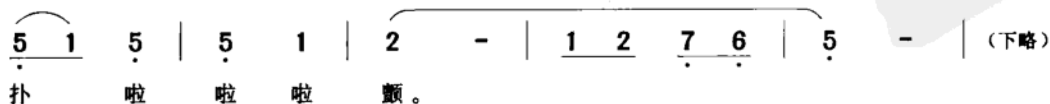








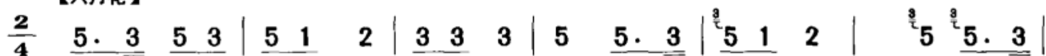




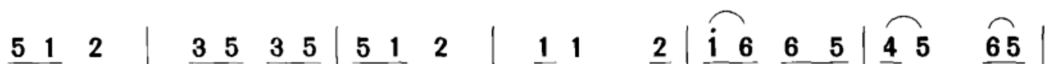
〔六月花〕，唱词为七言三句式。唱腔为三句体，三句唱腔的落音分别为“2、2、5̣”。可由二人对唱，一问一答，后以衬词齐唱，情绪活泼。例如：

选自《二姑娘害病》
（成芳岐演唱　白新文记谱）

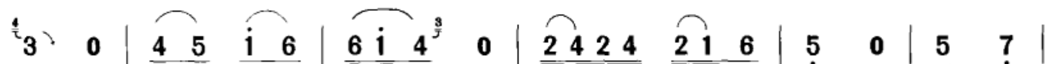
【六月花】



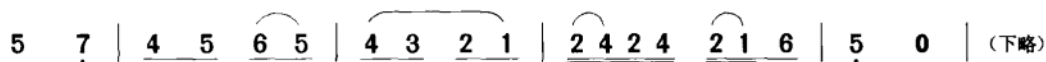
（甲唱）二　月（的　个）里　来（哟）什　么　花　开，（的　个　红　哟　嗬）（乙唱）（妈　妈　个



你　哟　嗬）（甲唱）我　娃　我　娃　你　对　啥？（乙唱）二　月　（里）开　了（个）消　冰



花，　消　冰　（哟）　花　得儿　落　莲　花。（齐唱）花（哟



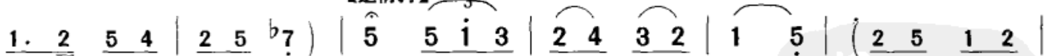
哟　嗬）消（哟）冰　花　花　得儿　落　莲　花。

〔道情调〕，唱词为十言上下句式。唱腔为上下句体，唱腔上句落音“7”，下句落音“5̣”。可采用“帮腔”，使旋律显得更加热烈活跃，帮腔者由乐队演奏员们担任。例如：

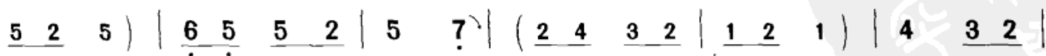
选自《土地爷领羊》
（刘　镒演唱　白新文记谱）



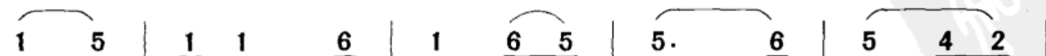
【道情调】



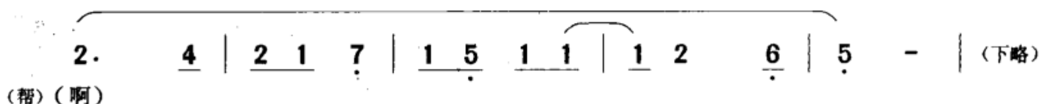
（哎）一　炷　香　烧　与　了



玉　皇　大（的）帝，（呀）　二　炷　香



香　烧　与　了　二　仙　盘　道。



〔十里堆〕，唱词基本句式为七言三句式。由于衬词扩腔，唱腔为四句体，第四句唱腔由衬词与第三句唱词的后半句构成，四句唱腔的落音分别为“1、7̣、5̣、5̣”。其帮腔方式与〔道情调〕不同，〔道情调〕在曲尾帮腔，而〔十里堆〕是第一句帮腔两次，艺人称“半句帮”，曲尾只帮腔一次，有替代过门的作用。例如：

选自《李彦贵卖水》
（王育红演唱　白新文记谱）



〔四平调〕，艺人称〔四平调〕的唱词为“四带十”或“四带七”，即第一句由若干四字垛句构成，第二句为十字句或七字句。唱腔为上下句体，上句系由一个一小节的短乐句反复叠唱而成，起腔音和落腔音都为“2”；下句落音为“5̣”。例如：

选自《双放牛》
（郭秀成演唱　童先樟记谱）



5 3 5 6.i 6 5 | 5 3 5 2 3 2 1 | 2 1 1 6 5 | 6 5 6 1 6 5 | （下略）

吹的是风调雨顺太平年。（哪呼咿呀哈呀呼咿呀哈）

〔银纽丝〕，唱词为九、九、五、五、七的五句式。唱腔为五句体，一、二句旋律相同，五句落音分别为"1、1、1、5、1"。为叙述类曲牌，适应性强。例如：

选自《俩亲家打架》
（段金祥演唱 白新文记谱）

【银纽丝】♩=96

2/4 5 1 2 | 5 6 5 4 2 | 5 5 5 2 | 1 - :||

老伴儿去世不多儿年，
家中的事（儿）我一人照管，

i 6 i 4 5 | i 4 3 2 1 | 2 2 1 7 1 | 5 - | 1 5 1 |

大娃不学好，二娃爱耍钱，三娃子

5 1 6 5 | 2 5 1 2 | 5 4 2 | 1 1 2 1 7 | 1 - | （下略）

逛的不见面。（唉唉）

〔一串铃〕，唱词基本句式为七言上下句式。唱腔为上下句体，上句落音"5"，下句落音"5"。例如：

选自《大家喜欢》
（刘 镒演唱 白新文记谱）

【一串铃】♩=90

2/4 i 2 i 6 | 5 6 4 | 6 5 5 4 | 5 - | i 6 5 4 | 2 4 2 1 |

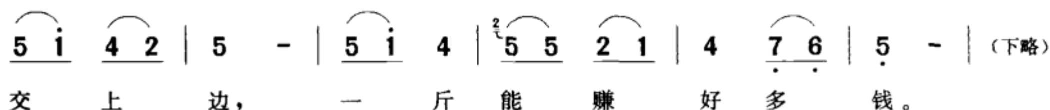
政府里发出好主张，办起了合作社

2 4 7 6 | 5 - | i 6 i | 5 6 5 4 | 6 5 4 2 | 5 - |

大家帮忙，纺线车子我给你借，

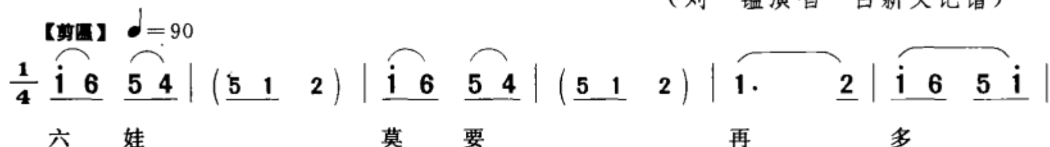
4 5 6 | 2 4 2 1 | 2 5 ♭7 1 | ♮5 - | i 6 i | i 5 4 |

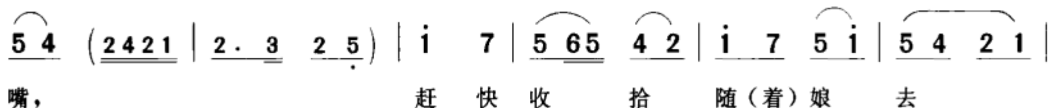
领到（了）棉花把线纺。纺好线儿

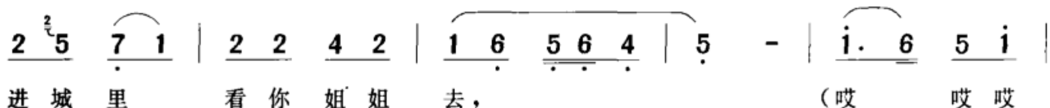


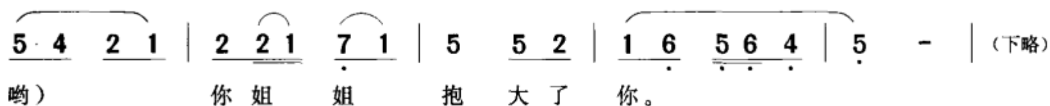
〔剪匾〕，唱词为七言四句式。唱腔为四句体，四句唱腔的落音分别为“5、1、5、5”。结构严谨，歌唱性极强，适宜表现活跃的气氛，用途较广。例如：

选自《俩亲家打架》
（刘　镒演唱　白新文记谱）





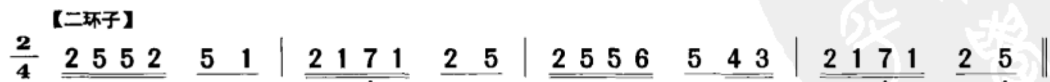




陇东老曲子的伴奏曲牌比较丰富，其主要特点是曲体短小，适应性强，常用于曲牌前后及两曲牌连接之处，可反复叠奏。

〔二环子〕，常作为唱腔前过门，适应一切唱腔曲牌。例如：

（贾五根等演奏　白新文记谱）



〔水担勾搭〕，常用于角色人物绕场行走。例如：

（贾五根等演奏　白新文记谱）



2 2 5 | 4 4 5 | 2 5 4 5 | 1 1 7 ‖

〔滚南瓜〕、〔割韭菜〕、〔游板〕等，均可用于唱腔曲牌连接，也可用于人物道白。例如：

滚　南　瓜

刘　镒
米洁元等演奏
白　新　文记谱

‖: 2/4 3 5 6 5 | 1 - | 3 5 6 5 | 1 - | 3 5 6 5 |

i 7 6 5 | 3 5 6 5 | 1 - | i. i i i | 6 7 6 5 |

3 4 3 2 | 1 - | 1 3 2 1 | ♭7 - | 6. 1 5 6 |

1 - | 2 1 ♭7 | 2 1 ♭7 | 6 5 3 2 | 1 - :‖

割　韭　菜

刘　镒等演奏
白　新　文记谱

‖: 2/4 5 5 3 2 | 5 5 3 2 | 5 32 5 32 | 1 3 2 | 2 5 5 32 | 1 3 2 1 |

6 2 1 6 | 5 6 5 | 3 3 2321 | 6 1 1 6 | 5 6 5 :‖

游　板

刘　镒等演奏
白　新　文记谱

‖: 2/4 6 5 3 2 | 1. 7 | 6. 1 5 6 | 1 - |

3. 5 3 2 | 1 2 3 5 | 2 1 6 5 6 | 1 - :‖

陇东老曲子的伴奏手法主要采取随腔伴奏，最初以三弦伴腔，四页瓦击节。民国以来，增加了二胡、笛、大头嗡子(革胡)、扬琴等。

河州打调音乐　河州打调音乐是在流行于甘肃河州(今临夏)地区的回族、保安族、撒拉族以及汉族民歌的基础上形成的。临夏地区流行的“花儿”、当地民歌以及河州平弦对河州打调的音乐也具有一定的影响。

河州打调的唱词用汉语演唱。唱词以七言上下句式和七言四句式为主，要求顺口、“连像”(即押韵)，两句或四句换韵。唱段中，有时用句尾实词押韵，有时用单、双句尾的衬字押韵。单句尾衬字如“了”、“子”、“哩”、“巴”等，双句尾衬字如“者哩”、“哈了”、“哈哩”等。

河州打调的唱腔结构比较自由，可长可短，多变不规整，自由是其突出特点。没有固定的唱腔曲牌名称，只有曲调与曲调之间节奏风格与唱法上的差异。

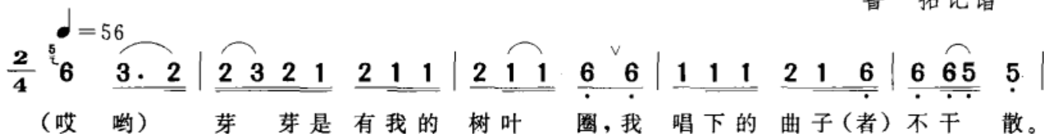
河州打调音乐以甘肃临夏地区回族群众中流行的民歌音乐为主，保安族、东乡族、撒拉族的音乐受其影响较大，与它没有大的反差，但也有一些自己的创造发展。唱腔节拍以$\frac{2}{4}$拍为主，有时夹有$\frac{3}{4}$拍。

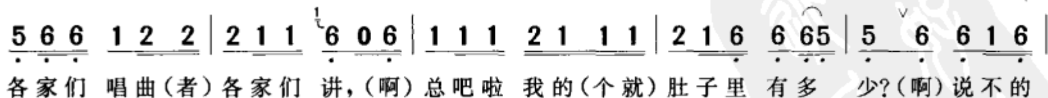
河州打调的唱词基本句式为七言上下句式，在少数情况下，有增句或减字现象。唱腔曲调具有口语化的特征，无多大起伏。连珠式垛句 X XX 与 XXXX 节奏型相间，一字一音。上句多落“6”音，下句落“5”音，唱腔结束落在“3”音上。例如：

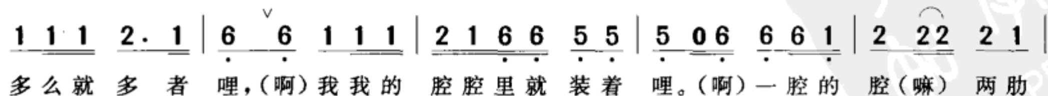
曲　　一(回族)

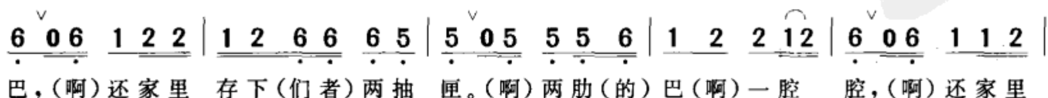
《一腔腔两肋巴》

马伊俩演唱
鲁　拓记谱









12 65 55 | 5 06 126 | 12 121 | 6 6 2111 | 1266 565 |
存下(者就)两箱 箱。(啊)说不的 多是 多者 哩,(啊) 死过的个 尕驴们上 驮着

5 06 6111 | 126 56 | 5 06 1216 | 116 56 | 5 06 116 |
哩。(啊)坏过的个 车子上 拉着 哩,(啊)坎 夹的 袖子里 趄者 哩。(唵)牙 齿的

116 121 | 606 4242 | 165 565 | 506 111 | 116 56 |
缝缝里 别着 哩,(啊)伊比利斯* 怀里(么)揣着 哩,(啊)旋涡是 心里就 来着

506 111 | 116 56 | 506 556 | 116 56 | 3 0 ‖
哩。(啊)我这里 坐下了 编着 哩,(啊)一转的 观众们 听着 哩。

---

* 伊比利斯:魔鬼。

有些唱腔曲调在节奏型的组合上略有变异,曲体结构为前、后两段。其中前段上句落音"2",下句落音"5";后段为添加的以衬词扩曲的《三朵莲花》,曲终落音"5"。例如:

曲 二(回族)

《捉跳蚤》

龙素夫·周梦诗演唱
鲁 拓记谱

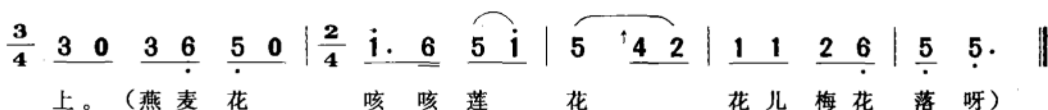
♩=100

2/4 56 6i65 | 3/4 5 35 5 32 20 | 2/4 25 21 6 | 2 16 50 | 62 212 |
(哎哟)得勒一个 了 了(嘛) 了, 小曲 子们(哈)唱完 了。 我打 调(的)是

2321 20 | 225 521 | 216 50 | 【三朵莲花】 535 | 66 3 |
头 一 遭, 请各位 乡亲 不要 笑。 一脚(呀) 蹬倒 了

66 3 | 563 50 | i.6 i6 | i 65 | 51 2 |
王大(的) 嫂, (呀) (合唱)三 朵 花儿 开 呀 两朵 的

5 43 | 21 2 | i 65 | i 65 | 55 6 |
金 花 咿呀 啊 小 曲子 有 了 再(呀) 续

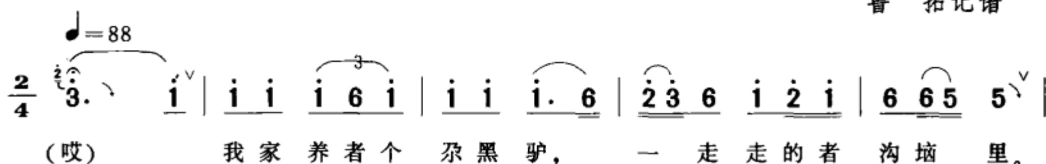


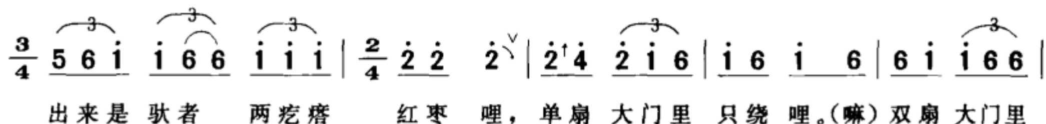
加有《三朵莲花》的曲调，有些不仅《三朵莲花》有所变异，并且转调，升高五度演唱，使前乐段与后乐段形成鲜明对比。例如：

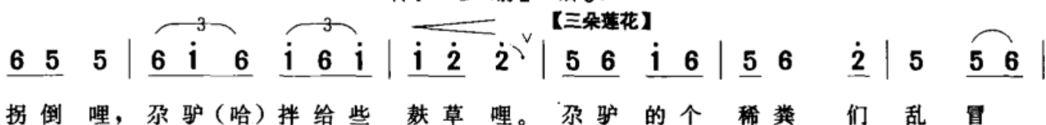
曲　　三（回族）

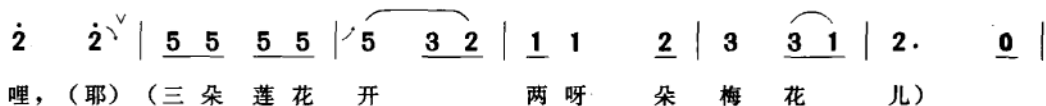
《尕黑驴》

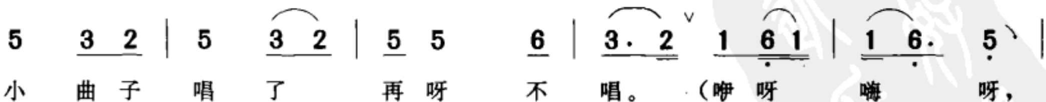
李贵州演唱
鲁　拓记谱

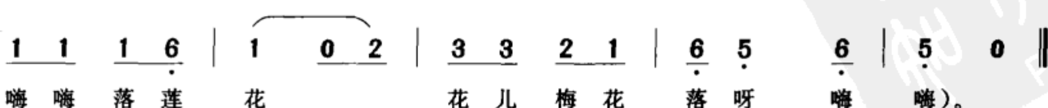












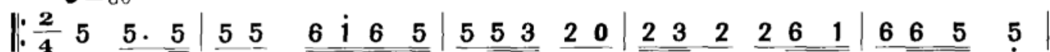
东乡族的“唱把式”（艺人）对河州打调的唱法略有不同，在演唱加有《三朵莲花》的唱腔时，一般不转调，但有群体帮唱。例如：

曲　　四（东乡族）

《不编谎》

马金山演唱
鲁　拓记谱

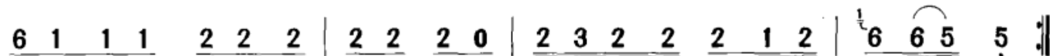
♩＝80



（哎　哟）我　长者　这么大（者）没编过　谎　碌碡（们）破了（者）毛线（啦）绑。

（i 6 5 5 5 5）

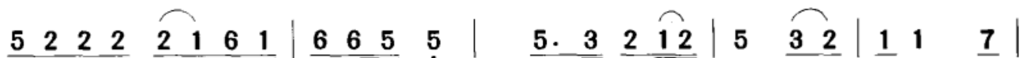
（哎　哟）我　蚂昨的腿腿上　害蹄　癀，　牛蹄（的）窝窝　里　盖瓦　房。



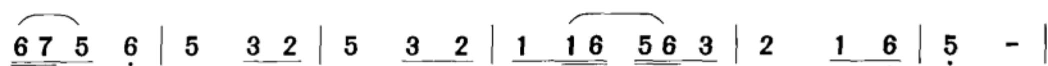
鸡蛋（们就）破了（者）抓蚂　蟥，　白杨的（个）树尖上　盘大　场。

（5 2 2 2 2 2 1）

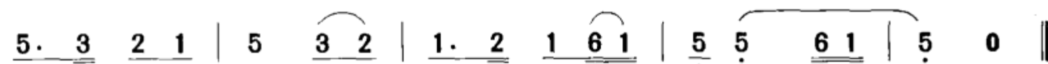
芥子（的个）秆秆（啦）当大　梁，　我打的（个）调（么就）这们　长。



（三朵的个　莲　花哈）干干地　喊，（帮）（三　朵莲花　开　呀　一朵　的



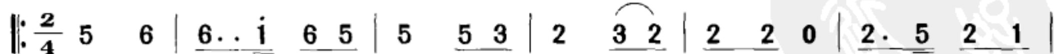
金　莲）小　曲子　有　了（者）再（呀）　续　上。（咿　呀　咳



咳　呼　莲花　开　呀　花　开　莲花　落　呀）

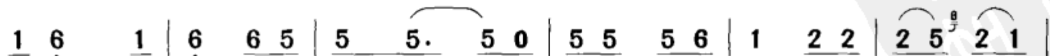
东乡族打调受临夏花儿影响的唱腔时常出现，所不同的是将花儿唱腔旋律加以紧缩，成为规整型节奏。这类唱腔一般为四句，落音分别为“2、5̣、6̣、5̣”。例如：

选自《夸新姐》
（马　俊演唱　鲁　拓记谱）



1.（哎　哟）得　儿　一个　了　嘛就　了　嘛　了，（啊）　花　儿　们（哈）

2.（哎　哟）天　上（嘛就）有　一个　龙　把　水，（啊）　地　上　们（就）



唱完　了　我　打个　调。（哇）　不打　一个　调　儿是　不　热

有一　个　尿　炕　姐。（哇）　她晚　夕里　尿　下了　一　泡

1 6· 06 | 5 2 2 1 | 1 6 1 | 6 6 5 | 5 5· :‖ （下略）

闹，（啊 啊）我打一个调儿是耍（呀）个笑。（啊）

尿，（啊 啊）大院子里冲下了两（呀）道槽。（啊）

撒拉族"调把式"演唱河州打调时，也多具有河州"花儿"的风格。唱词仍为七言上下句式，唱腔为上下句体，上句落音"2"或"6"，下句落音"5"。例如：

曲 五（撒拉族）

《进门歌》

马善清演唱
鲁 拓记谱

56 | 2/4 6·i65 5·3 | 2 32 2 | 2·521 2·161 | 6 65 5 |

（哎哟）得儿个就了嘛了嘛了，我打个调嘛才热闹。

161 222 | 22 21 6 | 522 161 | 6·5 5 | 5 5 |

各位的老哥们甭嗤笑，（呀）今个子我嘛打个调。（呀）

0 56 | 6i65 532 | 2·321 2 | 3/4 55 21 665 | 2/4 5 50 |

（哎哟）东家的宴席嘛真砝码，艳客来嘛赛过了牡丹；

161 222 | 22 21 6 | 2·1 2161 | 65 5 | 5 5 ‖

周围的乡亲们来贺喜，（呀）你的喜嘛我的喜。（呀）

保安族的打调，常在曲首以衬字放长音起腔，曲中时而放长音，尾句最后一字放长音，使短促的节奏型与舒展的长音组成唱腔旋律。例如：

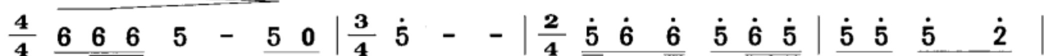
曲 六（保安族）

《园子家》

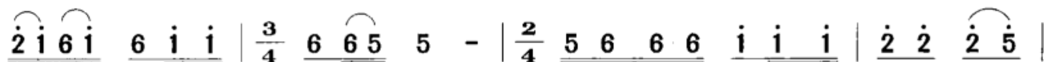
马如山演唱
鲁 拓记谱

3/4 5 - - | 2/4 666 6 65 | 552 216 | 6 12 2 222 i |

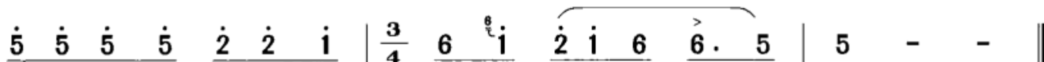
（哎）芽芽儿圆（嘛就）树叶儿青，我拿着园子家（就）



起了个 声。(耶) (哎) 葱秧(们)背得是 叉叉 枪,(啊)



对着 白萝卜 打一 枪。 圆根(们哈)吓得(者)土里 藏,



黄萝卜(们)吓得(者) 脸(呀)脑* 黄。

* 脸脑:指整个头部。

锣鼓草音乐 锣鼓草音乐来自甘肃陇南山区的山歌、小调,属曲牌体结构,多为单曲叠唱形式。演唱形式有独唱、对唱、一领众合等。唱腔大致分上下句体、四句体及四句以上句数不定的多句体。

上下句体的唱腔曲牌较多,有〔九锤锣〕、〔打露水〕、〔薅草调〕、〔立五门〕等;四句体的有〔打露水〕;多句体的有〔开场调〕等。皆为 $\frac{2}{4}$ 拍。

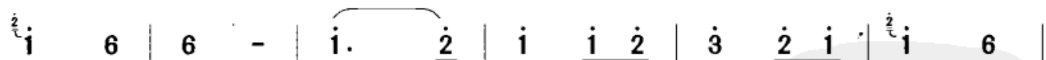
〔开场调〕,为开场引曲,先唱此曲,后接唱其它曲牌。每句旋律几乎都是三度下行($\dot{1}$ – 6)或五度下行($\dot{3}$ – 6)。唱词为七言上下句式。唱腔为上下句体,前七句领唱,尾句合唱,落音都在"6"上。例如:

马永德演唱
索向武记谱

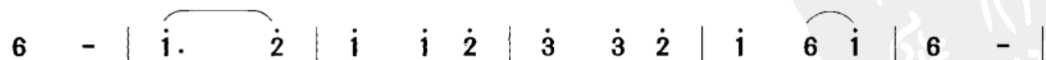
【开场调】



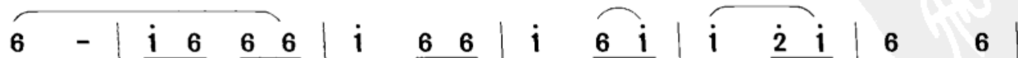
(领)清 早(那 个) 起 来(哟 噢 哎) 早 开 (的 个)



场,(啊 哎 哎) 学 娃 子 有 (的 个) 场,(啊



哎 哎) 学 娃 子 有 一 个 早 开 场,



(哎) 有 一 个 早 (啊) 开 场。(啊

6 - | 2̇ 3̇ | 6 6 6 | 3̇ 3̇ 2̇ | i 6 i | 6 - |
哈 哎） 媳妇（子）有（一）个 早 开 场，

i 2̇ | 3̇ i 2̇ | 3̇ 3̇ 2̇ | i 6 i | 6 - | 6 6 6 6 |
（哎） 早 早（的）开 场 进 厨 房。 放牛娃（哪）

i 6 6 | i. 6 | i 2̇ | 6 6 | 6 - |
有（一 个）早 啊 开（的）场，（啊 哈

i 2̇ | 3̇ i 2̇ | 3̇ 3̇ 2̇ | i 6 i | 6 - | （下略）
（合）哎） 早 早（的）开 场 放 牛 羊。

〔九锤锣〕，唱词为七言上下句式。唱腔为上下句体，单曲反复，上句落音"6"，下句落音"5"。演唱前，先打九锤锣鼓作为过门，再开始演唱。也可作为开场引曲演唱。例如：

李华山 郭天才 演唱
华 杰 记谱

♩=102
2/4 （咚 咚 | 匡 0 | 咚 咚 | 匡 0 | 咚 咚 |

【九锤锣】
匡 0） | 5. 6 i | i. 2̇ 3̇ | 3̇. 5̇ 3̇ 2̇ | i 6. |
打 锣（哟）要 打（哟）九 锤（的）锣，
九 锤（哟）锣 来（哟）两 句（的）歌，

i. 2̇ 3̇ 3̇ | 2̇. 3̇ i i | i. 2̇ i 6 | 5 - :‖ （下略）
唱 歌（你 就）要 唱（哟） 两 句 歌。
唱 的（你 就）满 田（哟） 热 火 歌。

〔十句子〕、〔打露水〕、〔薅草调〕、〔立五门〕等都可以在劳动中随意选唱。

〔十句子〕，唱词为十言上下句式，词格为三、三、四。唱腔为上下句体，一曲多段，上句落音"2̇"，下句落音"5"。例如：

李华山 郭天才 演唱
华 杰记谱

【十句子】♩=98

2/4 5 56 | i. 2 | 3 5 3 | 2 - | 2 i 6 | i 6 i |
姐妹 们 在 轿 内 观 山 望
见渔 翁 执 钩 杆 江 边 站

2 - | (咚 咚 | 匡 0) | 3 3 2 | i 2 i 6 | 6 6 5 |
景， 青 的 山 绿 的
稳， 有 樵 夫 拿 柴

6 - | 2 2 i | i 6 5 | 5 - | 5 0 :‖ (下略)
水 好 不 爽 心。
斧 砍 断 树 根。

〔打露水〕，此曲牌有两句体和四句体两种，均为对唱形式。两句体的〔打露水〕唱词为七言上下句式。唱腔为上下句体，两句落音均为"6"。一般在早晨演唱，若见禾苗上露水时，唱此曲贴切。例如：

李华山演唱
索向武记谱

【打露水】♩=98

2/4 i 6 6 6 | i 6 6 | 2. i | 6. i |
(甲)清 早（那 么） 又 从（哟 噢 哎）
(乙)清 早（那 么） 又 从（哟 噢 哎）

3 3 | 2 3 2 i | 2 2 i | 6 - |
那 （哟） 方 （为 的 个） 来，（呀）
东 （哟） 方 （为 的 个） 来，（呀）

i 2 i | 3 3 3 | 6 6 | 2 3 2 i | 6 - :‖ (下略)
（哎） 那 方（的）露 水 打 不 开。
（哎） 东 方（的）露 水 打 不 开。

四句体的〔打露水〕唱词为七、七、五、五的长短句式。唱腔为五句体，先领唱四句基本腔，落音分别为“i、6、6、6”；后有一句衬字合唱，落音“6”。例如：

罗桂英演唱
邓剑秋记谱

【打露水】♩=102

2/4 i i6 i i6 | i. 0 | i i 6 i i6 | i. 0 | 6 3 |
(领)清早 起来 (哟) 上(呀嘛 上)山 岗， 手 拿

2321 6 | 6 6i 2 i | 6 0 | 6 6i 6 5 | 6 3 |
锄 头 锄(呀 嘛 锄)草 忙， 大家 齐心 干，(嗨)

6 6i 6 5 | 6 0 | 3 - | 3 - | 6.i 6.i | 3 3 |
看谁 落后 边。(合)(咿 哟嗬 哟嗬 咿 咿

i 6i 3 i | 6 0 | (咚 咚咚 | 咚咚 匡 | 咚咚 咚咚 | 咚咚 匡) | (下略)
哟嗬 咿哟 嗬)

〔薅草调〕，唱词为七言上下句式。唱腔为上下句体，两句唱腔加两句衬腔，构成四句腔，四腔落音分别为“1、5、5、5”。也为一领众合形式。例如：

崔俊莲演唱
邓剑秋记谱

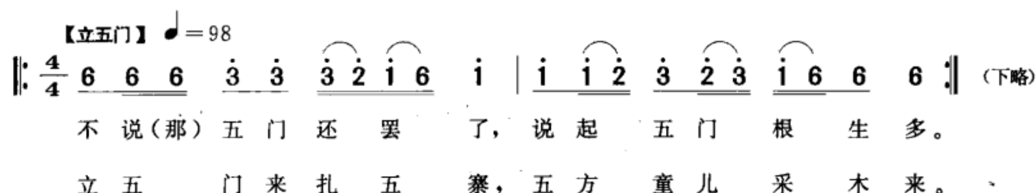
【薅草调】♩=102

‖: 2/4 1 1 1 1 23 | 2.6 1 | 2 1 1 6 2 | 1 65 5 |
(领)快 快(地) 薅 来 快 快 薅， 前 头(的) 一 个 遮 凉 梢，
(领)薅 得 快 的 凉 去 喽， 薅 得 慢 的 晒 太 阳，

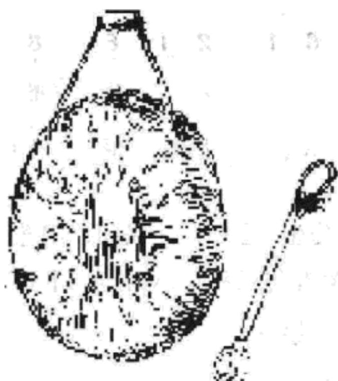
1 2 1 6 | 5 6 6 5 | 1 2 1 6 65 | 5 5 :‖ (下略)
(合)(吆 嗬 嗬 嗬 吆 嗬 嗬 哟， 吆 嗬 嗬 吆 嗬 嗬 哎)
(合)(吆 嗬 嗬 嗬 吆 嗬 嗬 哟， 吆 嗬 嗬 吆 嗬 嗬 哎)

〔立五门〕，是锣鼓草中最短小的曲牌。唱词为七言上下句式。唱腔为上下句体，上下句落音分别为“i”和“6”。多用于演唱传说故事。例如：

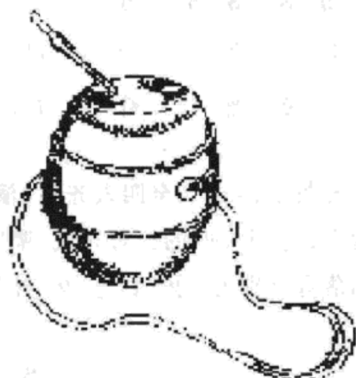
崔俊莲演唱
邓剑秋记谱



锣鼓草无管弦乐器伴奏，只有锣和鼓两件。锣可用小钩锣，也可用京锣（见下左图）代替，鼓用小圆鼓（见下右图）。伴奏的锣鼓点比较简单，大致有两种基本打法：咚咚 咚咚 | 咚咚 哐 ‖ 或：咚 咚 | 哐 0 ‖。常用于曲头、曲尾或乐句间衔接处。



锣



小圆鼓

唱风水音乐　唱风水音乐来源于道曲及甘肃陇东一带民间歌曲。

唱风水的唱词大多为七言、五言及三言与七言相结合的句式。唱腔为单曲体，曲调的名称往往就是曲目的名称。其主要曲调有〔开坛经〕、〔祭土经〕、〔送五方〕、〔送功曹〕、〔普曲子〕、〔南斗经〕、〔北斗经〕、〔消灾经〕、〔招魂经〕等二十余首。

唱风水出现在民间民俗的各种祭祀活动之中，所唱曲调的选择有比较严格的习俗惯例，即民谚云“遇啥事唱啥经”。演唱者随事而定，有的是风水先生，有的是道士，有的也可由祭奠活动请来的演唱班子担任。演唱有独唱、齐唱两种。曲调庄重、肃穆、平和。唱腔节拍以 $\frac{2}{4}$ 拍为主，个别曲调用 $\frac{3}{4}$ 拍。

〔开坛经〕，由风水先生一人演唱。唱词为七言四句式。唱腔为四句体，$\frac{3}{4}$ 拍，四句落音分别为“3、2、1、6”。常用于祭神、祈雨活动之中。例如：

开　坛　经

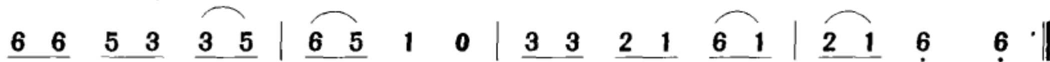
张克仁演唱
郭笛笃记谱

（念）灵音到处，灭罪消衍。宝号喧时，扶厄就难。将难当有异经演教之偈，仰劳道众，随声应和。



（唱）上坛齐举步虚声，视国迎祥竭寸诚，

皇图巩固山河壮，帝道遐昌日月忙，



当日诚请金阙内，今朝看霭玉炉焚。（嗯）

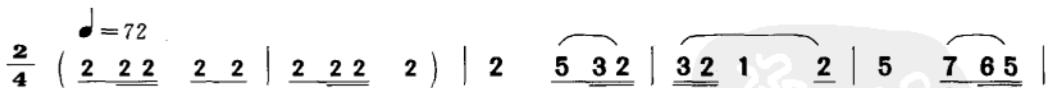
万民仰慕尧舜日，岁稔丰登乐无疆。（嗯）

〔普曲子〕，由二至四人齐唱，演唱者通常为“礼宾”先生，也可以是民间说唱艺人。唱词为十、七、七、四的长短句式。唱腔为五句体（$\frac{2}{4}$拍），第五句唱腔是第四句的重句，唱腔各句落音分别为“2、1、2、2、$\underset{\cdot}{5}$”。用于祭祀亡灵场合。例如：

普　曲　子

张万明
张万军 演唱
梁平正记谱

（吟白）孝子手捧茗香茶，跪灵前哀哀叩首，因此初奠上香，以表哀情。



（唱）一上香文宣王满腹文章，（哎）

二上香李伯阳白发似银，（哎）

三上香释迦尊雪山修行，（哎）



6 56 565 | 5 132 | 21 253 | 2 1 12 | 7· 1 25 |

三（呀）千 众 徒 列 成 行，（哎） 七

烧（呀）药 炼 丹 费 心 情，（哎） 留

六（呀）军 演 教 八 千 春，（哎） 留

5 5 | 3·2 242 | 212 521 | 76 512 | 5 32 |

十 二 贤 排（呀）左 右， 难 免

下 金 木 水（呀）火 土， 跨 鹤

下 生 老 病（呀）和 苦， 无 见

2·4 2176 | 5· 12 | 5 32 | 2·4 2176 | 5 - ‖

无 常，（哎）难 免 无 常。

飞 升，（哎）跨 鹤 飞 升。

双 林，（哎）无 见 双 林。

〔五供养〕，由二人至四人齐唱。亲朋前来吊唁，点纸焚香，献上供品时即唱此曲。唱词分上下联，上联为七、七、七、三、五，下联为七、七、三、七。唱腔也分为两段，上段落音先后为“3、2、3、2、3”，下段落音分别为“2、3、2、1”。节拍为 $\frac{2}{4}$ 拍，兼有 $\frac{3}{4}$ 拍。例如：

五 供 养

张克仁演唱
梁平正记谱

♩=72

$\frac{2}{4}$ 3 32 3 | 5·6 1·2 | 3 i 65 | 3 532 | $\frac{3}{4}$ 35 3 - |

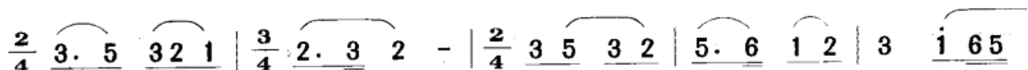
奉献 亡 灵 一 炷 （哎） 香，

奉献 亡 灵 一 枝 （哎） 花，

$\frac{2}{4}$ 5·6 i | 6·5 56 | 1·2 5 32 | 17 6 | $\frac{3}{4}$ 16 1· 2 |

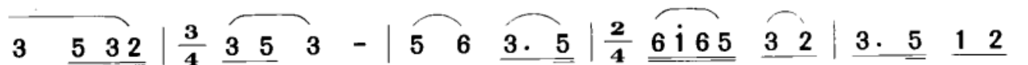
（哎） 为 人 在 世 休（呀）要 （哎）忙，

（哎） 为 人 在 世 休（呀）要 （哎）夸，



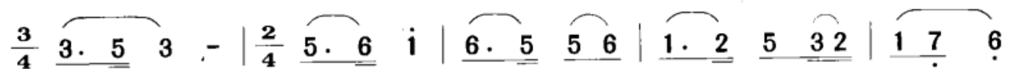
休　要　忙。　哪个　忙　人　得　久

休　要　夸。　好似　蜜　蜂　去　采



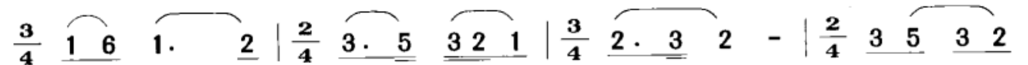
长，　（哎）　无　常　到，　只落灵前

花，　（哎）　无　常　到，　万贯家财



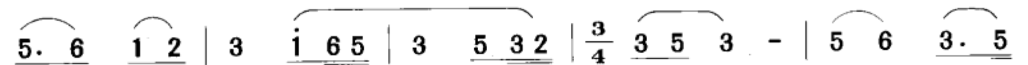
香。　（哎）　为　人　在　世　休（呀）　要

花。　（哎）　为　人　在　世　休（呀）　要



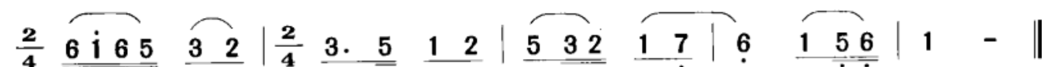
（哎）　忙，　休　要　忙，　哪个

（哎）　夸，　休　要　夸，　好似



忙　人　得　久　长，　（哎）　无

蜜　蜂　去　采　花，　（哎）　无



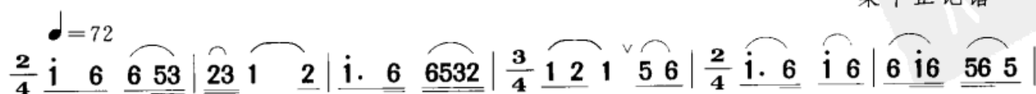
常　到，　只落灵前纸　一　（哎）　张。

常　到，　万贯家财都　抛　（哎）　下。

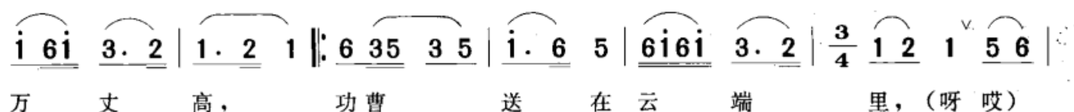
〔送功曹〕，可独唱，也可齐唱。唱词为七言上下句式。唱腔为上下句体，节拍为 $\frac{2}{4}$ 拍，间有 $\frac{3}{4}$ 拍，四句落音均为“1”。一般在祭祀接近尾声时演唱。例如：

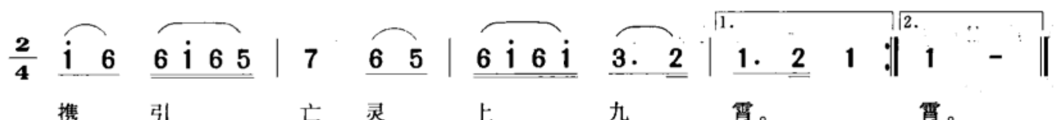
送　功　曹

张克仁演唱
梁平正记谱



请（呀）功　曹来　送（呀）功　曹，（哎）　一　朵　红　云

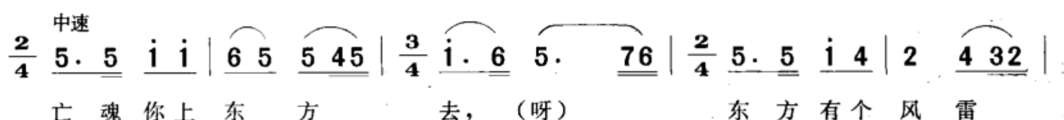


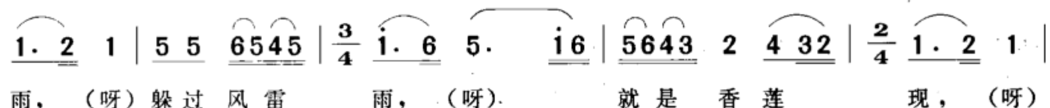


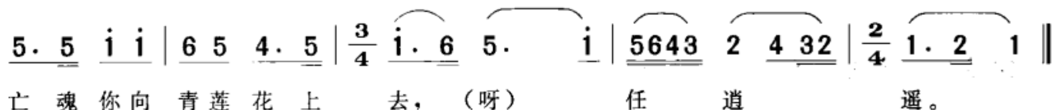
〔送五方〕，唱词基本句式为七、七、五、五、七、三结构的长短句式。唱腔为六句体，节拍为 $\frac{2}{4}$ 拍，兼用 $\frac{3}{4}$ 拍。一、三、五句落音为“5”，二、四、六句落音为“1”。紧接〔送功曹〕演唱。例如：

送 五 方

张克仁演唱
梁平正记谱



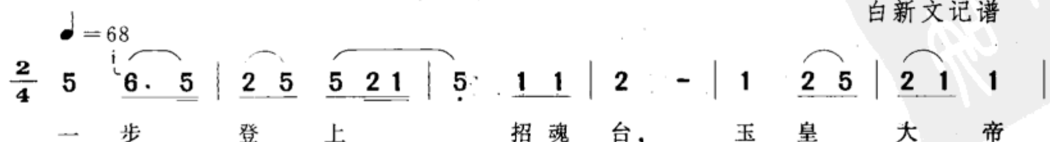




〔招魂经〕，又称〔招魂歌〕。在农村如果遇到小孩出现呆傻或情绪不安，乡人称之为“丢魂”，常请风水先生或道士唱〔招魂经〕。唱词为七言上下句式。唱腔为上下句体，上句落音多为“2”，下句落音为“5̣”。例如：

招 魂 经

王 昌演唱
白新文记谱



5 6 5 | 1 5 1 1 | 2 4 21 | 2 2 5 | 5 21 2 | 4 4 21 |
送回来。二步登上招魂 台， 关州二郎

51 2432 | 1 - | 2 21 2 2 | 5 1 1 | 2 43 21 | 5 2 5 |
送回来。三步登上招魂台，王母娘娘送回来。

55 21 | 2 43 2 | 52 55 | 16 5 5 | 5 43 24 | 4 21 12 |
四步登上招魂台，四大天王送回来。五步登上招魂

2 01 | 5 16 | 5 - | 21 25 | 521 5 | 3/4 16 5 - ‖
台，五方五帝送回来。（嗯）

唱风水的伴奏分独唱伴奏和齐唱伴奏两种。独唱伴奏使用的伴奏乐器是经铃（法器，见图）。演唱者边唱边摇手中的经铃，发出“铛铛”之声。按其曲调节奏，灵活运用，一般每拍摇击一次或两次。齐唱伴奏使用的乐器有胡琴、小唢呐、笛子、小堂鼓、勾锣、小镲等。胡琴、唢呐、笛子等乐器采用随腔伴奏；鼓、锣、小镲等随曲调节奏即兴垫奏。


经 铃

文县琵琶弹唱音乐 文县琵琶弹唱的音乐源于甘肃陇南地区的山歌、小调，同时受到与文县接壤的四川民歌的影响。

文县琵琶弹唱用文县一带方言演唱。唱词有长短句式，也有五言句、七言上下句等，韵文体。转韵灵活，最少两句唱词一转韵，大部分唱词为四句或八句换韵。

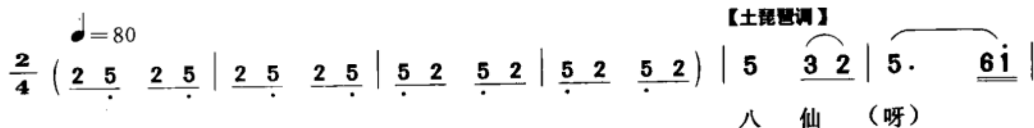
文县琵琶弹唱的唱腔没有固定的曲牌名称，一般均称为〔土琵琶调〕，人们也常常将曲目名称与曲调名称混用。唱腔多为单曲反复体，有少数曲目用两个以上曲调。曲头和曲尾都有便于土琵琶子母空弦弹奏的过门。五声音阶徵调式的曲调是唱腔音乐的主体，多以“5”音为曲调的起腔音，以“5”为落腔音。

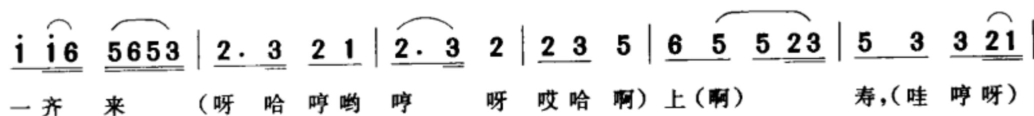
唱词为长短句结构的〔土琵琶调〕有七、七、五、七句式的一种。唱腔为四句体，四句落音分别为“1、1、5、5”。例如：

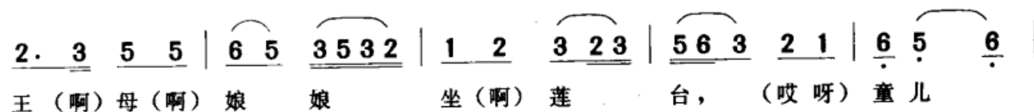
曲　一

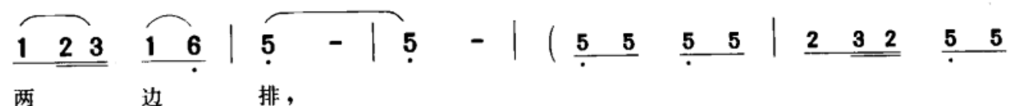
《福禄寿喜》

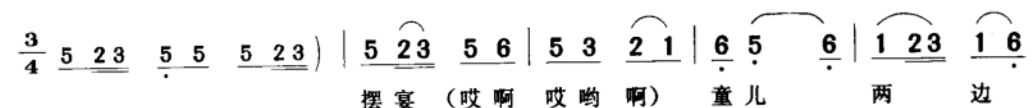
刘金寿演唱
邓剑秋记谱

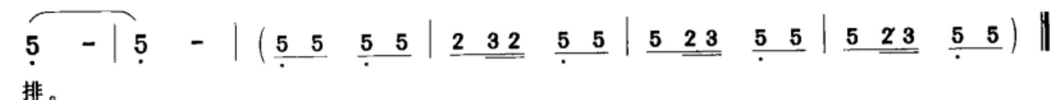








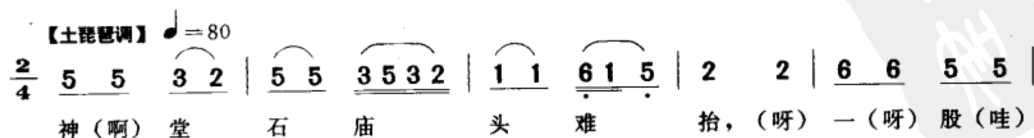


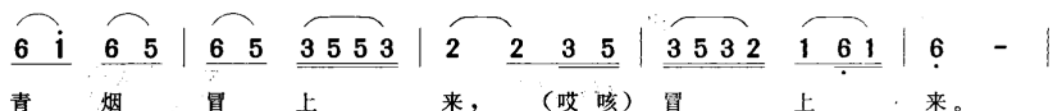


唱词为七言上下句结构的也比较常见。唱腔为上下句体，上句一般落音“2”，下句落音“6”或“5”。例如：

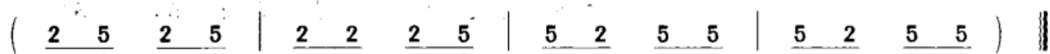
曲　二

选自《韩湘子盘道》
（刘金寿演唱　邓剑秋记谱）





青　烟　冒　上　来，（哎　咳）冒　上　来。



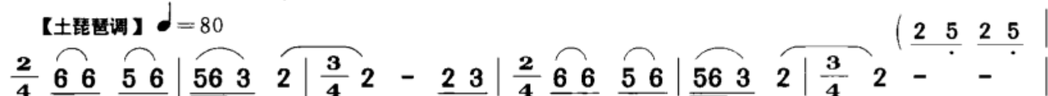
某些上下句式唱词，经重复唱第二句唱词，使唱腔变为“两句三腔”，即两句唱词三句唱腔，艺人称这种唱法为“穿鞋”。并且，为使自弹自唱的艺人能有喘息之机，每唱一句，便出现一次小过门。三腔落音分别为“2、5̣、5̣”。例如：

曲　三

《福禄寿喜》

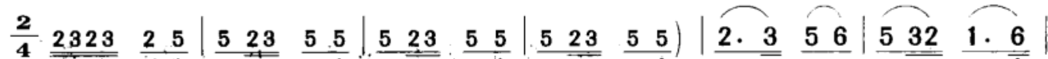
刘金寿演唱
邓剑秋记谱

【土琵琶调】♩＝80



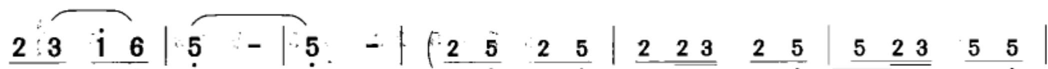
太　阳　出　来　（哎咳）一　盆　花，（哎）

皇　上　娘　娘　（哎咳）生　太　子，（哎）



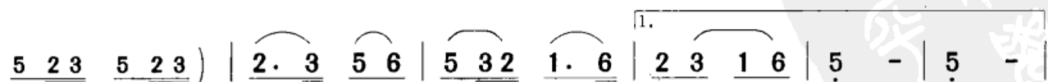
照　在　北　京

文　武　百　官



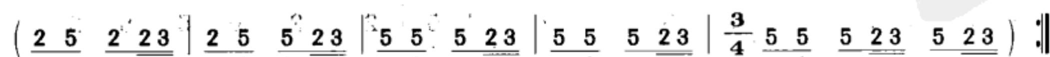
帝王　家，

都插（了）花，



照　在　北　京　帝王　家。

文　武　百　官　都插（了）花。



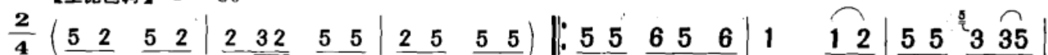
唱词为五言四句式。唱腔四句体结构的曲调也比较常见，有些曲调采取重复演唱后两句唱词的手法，将唱腔扩充为六句。这类曲调，徵调式较多。六句落音一般分别为“2、1、5̣、5̣、5̣、5̣”。例如：

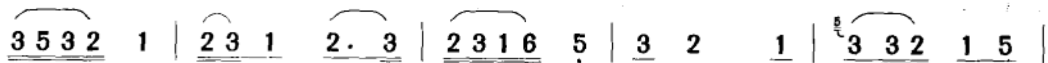
曲　　四

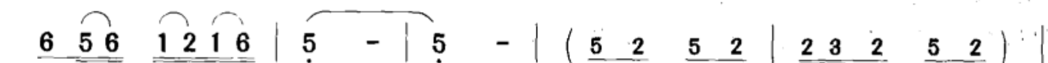
《月儿落西下》

刘金寿演唱
邓剑秋记谱

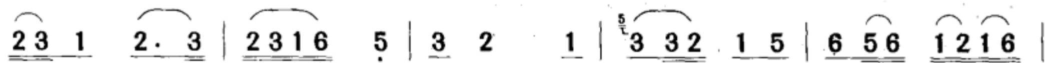
【土琵琶调】 ♩=86



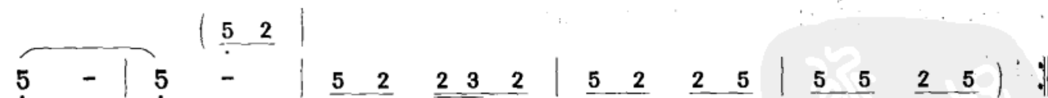












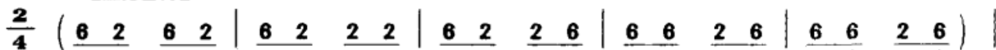
文县琵琶弹唱的所有唱腔曲调不用清角音“4”，但在羽调式的六声音阶曲调用到变宫音“7”。这类曲调大多为七言上下句体（每句后三字可重复），上下句落音分别为“2、6̣”。例如：

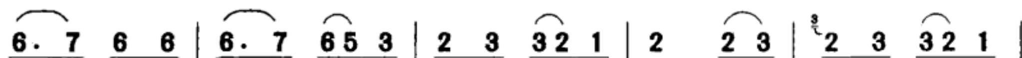
曲　　五

《十二劝君》

刘金寿演唱
邓剑秋记谱

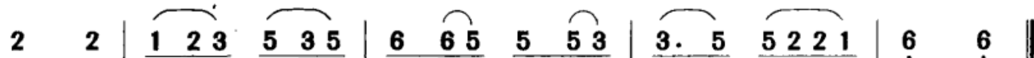
【土琵琶调】 ♩=90





老　老（呀）少　少（呀）都（啊）都　想　听，（啊）　都（啊）都　想

一　劝（呀）民　风（呀）一（啊）一　劝　君，（啊）　一（呀）一　劝



听，（啊）古　人　留（哇）下（了）“劝　世　翁”。啊

君，（啊）劝　君　先（呀）劝　庄　稼　人。啊

文县琵琶弹唱的伴奏比较简单，随腔伴奏。过门可自由反复。伴奏乐器是当地艺人和工匠自己制造的土琵琶，以优质桐木、椴木为原料，精工雕制而成。长七十六厘米，共鸣箱最宽处为二十一厘米，三弦九频，里面一根子弦，外面两根母弦。子弦定音为“5”或“6”，两根母弦同度，定音为“1”或“2”，子母弦为五度关系。（见图）



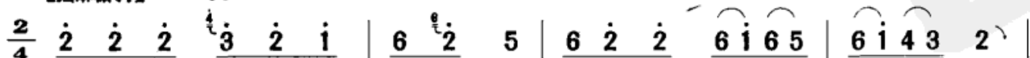
摇麻糖音乐　　摇麻糖音乐来源于甘肃陇东地区的民间小调。

摇麻糖音乐属单曲反复体。它是在一个四句体基本曲调基础上发展形成的。具有即兴说唱性强、音乐情绪活跃等特点。常用上滑音、下滑音、装饰音等润饰唱腔；每句唱腔均为 $\frac{2}{4}$ 拍的两小节；音域不宽，一般保持在十度以内。它没有固定的曲牌名称，唱腔曲调名称往往与曲目名称相同。其唱词以七言四句式为主体，唱腔也以四句体为主。

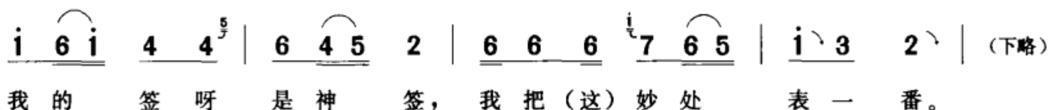
唱词为七言四句式。唱腔为四句体结构的曲调一般作为开场演唱，艺人们称之为“帽子”。四句唱腔的落音分别为“5、2、2、2”。例如：

选自《卖麻糖》
（孙长青演唱　白新文记谱）

【摇麻糖调】 ♩=90

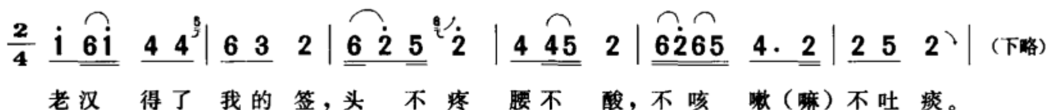


哗　啦（啦）展　开（了）一　把　签，谁要（嘛）得　签　谁　言　传。



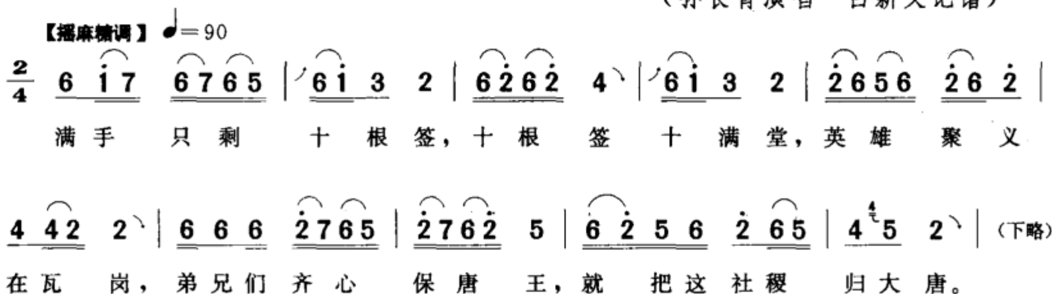
尚有唱词为七、六、六格长短句，唱腔为三句体的曲调，实际上是四句体唱腔的一种变体，其三句唱腔均落“2”音。例如：

选自《卖麻糖》
（孙长青演唱　白新文记谱）



再一种变体是在四句体唱腔基础上的增句，唱词为七言五句式，唱腔为五句体，五句落音分别为“2、2、2、5、2”。例如：

选自《卖麻糖》
（孙长青演唱　白新文记谱）



以上曲调流行在甘肃陇东地区的宁县、正宁县及合水县一带。在陇东南部的镇原县、泾川县一带，许多艺人演唱的曲调除在音乐、调式等方面有所不同外，在音乐基本节奏与结构框架方面与前者无异。这类曲调多为四句体，四句落音为“1、5、5、5”。例如：

选自《卖麻糖》
（孙长青演唱　白新文记谱）



摇麻糖为无伴奏说唱，所有唱腔均由艺人自由清唱。偶尔有用竹板击节而唱的，击法是每拍一板。

表　演

甘肃曲艺从语言表现形态上可分为说的、唱的、韵诵的、说唱兼有四种类型。说的主要有评书、说古今、相声等。唱的主要有裕固弹唱、凉州贤孝、兰州鼓子词、河州平弦、龙头琴弹唱等。韵诵的主要有东乡颂曲、唱风水、锣鼓草、快板书等。说唱兼有的分为两类,以唱为主、念为辅的有民勤小曲、秦安老调、玉垒花灯、肃州老曲子、陇东道情等,以念为主,唱为辅的有念卷、甘南格萨尔说唱、嘉峪关杂话等。甘肃曲艺从表演形式上划分主要有站唱、坐唱、走唱三类。基本属于站唱的有民勤小曲、秦安老调、玉垒花灯、清水小曲、肃州老曲子、平凉曲子、河州平弦、河州打调、白格尔演唱、评书等,基本属于坐唱的有念卷、凉州贤孝、甘南格萨尔说唱、兰州鼓子词、陇东道情、兰州小曲子等,基本属于走唱的有山丹太平车调、河州财宝神、说春等。部分曲种的表演形式也不是固定不变,如兰州小曲子、龙头琴弹唱,站唱、坐唱都可以;河州财宝神、白格尔演唱采用化妆彩唱;小曲类曲种按照曲目故事中的人物划分角色演唱等等。

清中叶,民勤小曲、秦州平腔、阶州唱书、陇东道情等在城乡间赶集赴会,曲艺职业班社大量出现,部分曲种进入茶园、酒肆、妓院、会馆等场所演出,或行艺于甘肃境内外。在流动行艺中,加强了各艺术形式间的互相交流,从而促进了各曲种在表演艺术上的发展。如民勤小曲艺人杨世昌、胡柳子、彩旦娃(实名不详)到口外营业演出两年,借鉴吸收了内蒙古等地二人台的表现技法,丰富了民勤小曲的表演。嘉庆年间(1796—1820)民勤的道情演出已经出现了道情、皮影相结合的表演。其时,秦安老调逐渐从业余赏玩走向职业演出,表演中增加了更多的舞蹈,用载歌载舞的表演形式吸引观众。

清末民初,甘肃各地说书艺术大兴。在兰州、平凉、天水、武威、张掖、酒泉等大中城市,评书在茶馆、书场演出频繁。评书艺人的演出场所和演出书目相对固定,一般能连续演出长达半年以上。当地观众爱听武打书,因此艺人所说书目多为历史题材和剑侠题材。为使书目故事中的人物能说演的活灵活现,一些评书艺人除注重说功外,还在做工上下功夫。他们向戏曲学习、借鉴和吸收戏曲塑造人物的程式化动作和造型,给观众留下深刻印象。其时,艺人主要通过折扇、长烟锅拟物来表现兵器和各种开打的热闹场面,形成以身段、步法配合剑诀、刀法等的夸张表演。彭杰云在说其代表书目《童林传》、《三国演义》时,就是以身段优美、动作干净、表演传神而著称。此外,用地方方言表演的评书也很受听众的欢迎。

中华人民共和国成立后，在各级文化主管部门进行了对曲艺艺人政治思想和艺术表演的改造、扶植、培训和提高之后，组织和成立了专业的曲艺演出团体。曲艺的演出也从地摊茶园逐渐走上舞台。许多曲种丰富了表演形式，增添了伴奏乐器，注重了形体表演，使说、唱、做的技巧得到全面提高。出现了河南坠子徐玉兰，相声常宝霖、连笑昆，评书彭杰云，凉州贤孝叶玉贤、张天茂，兰州鼓子词段树堂、姚锡铭、王雅禄，陇东道情史学杰、敬庭玺等表演艺术精湛的优秀演员和民间艺人。

表 演 形 式

甘肃曲艺的表演形式，唱类曲种分为站唱、坐唱、走唱三种类型，其演唱方式有单人唱、双人唱、群口唱。说类曲种有站说、坐说，其表演方式有单口、对口、群口。各曲种的表演形式基本固定，但往往也会因所唱曲目的需要而改变固有的表演形式。如兰州鼓子词以坐唱为主，偶有站唱表演。以民勤小曲为代表的小曲类曲种，大部分曲目由艺人扮演故事中的人物，采用站唱、坐唱、走唱相结合。

念卷的表演形式　　念卷基本为一人坐唱，以说为主，兼有吟诵和演唱。念卷人坐在经桌右侧，或坐在炕桌后面宣讲。明代至清代，宣讲前要举行焚香膜拜、沐手请卷等仪式。清末至民国逐渐简化，直至省略。据念卷研究者谭婵雪亲眼所见，民国时期，武威地区的念卷人在念卷前要先在墙上挂置画布，画布上绘有天堂、地狱、轮回等图画。念卷时一手拿宝卷，一手用木棍指画，连说带唱。中华人民共和国成立后，这种挂图念卷的形式消失。

念卷表演无外在形体动作、夸张的面部表情和道具。表演偶用碰铃和简板击节。宣讲宝卷通过“讲”、“吟”、“唱”三种形式进行。散文体的说白部分的“讲”要求口齿清楚，吐字清晰，语调抑扬顿挫；如《张廷秀逃生宝卷》有“字念真来意好听，才能上炕称先生”的说法。韵文的“吟”是带有音乐性的吟诵，念卷人必须掌握好节奏，嗓音清亮，铿锵有力，依照韵文的格律，吟诵时朗朗上口，悦耳动听。韵文的“唱”没有特殊规定，可根据宝卷中的人物情状即兴演唱，演唱要求感情充沛，恰当地表现故事中人物的喜怒哀乐、忧思惊恐；用“喜调”表现欢乐、愉快的气氛，用“叫号”表达人物的愤怒；揭示故事人物悲伤哀痛的〔哭五更〕在演唱中被广泛运用。

宣讲时将宝卷平放在桌上，照本讲唱。有时在演唱中根据主人的意愿，即兴插入针砭时弊、规劝人心的讲说。宣讲依照宝卷的基本格式进行。开头的基本模式是“××宝卷才打开，诸佛菩萨降临来。天龙八部神欢喜，保佑大众永无灾。”念卷人可以在此格式上增加开头的句数，常见的有四句、六句、八句、十句、十四句、十六句、二十句以上者较少见。此外，还有在基本格式前加定场诗的开头，如《仲举宝卷》有“皈命十万一切法，皈命十万一切

佛。皈命十万一切僧，法轮常转渡众生”的定场诗。极个别的宝卷开卷无定式，有的用十字句开头（如《征东宝卷》），有的直接用定场诗（如《紫荆宝卷》）。其后，进入散文说白，讲述故事。有的念卷在开头与说白之间有一个过渡，起承上启下的衔接作用。如《老鼠宝卷》的过渡是“老鼠毛团团，偷吃人家粮。遇到狸猫面，他命必不长。”念卷中最常见的过渡大多位于前一散文说白之后的感叹对句或感叹诗，念卷人借以总结上段，引发下文，并抒发情怀。其标志以“正是——”两字带引。如《天仙配宝卷》：“寒门生贵子，苦学自然成。”念卷人感叹时，按上下文意可赞、可叹、可哭、可怨、可褒、可贬，紧接这一过渡后的是大段韵文。听卷人的帮腔称为接佛声。

凉州贤孝的表演形式　为一人采坐姿自弹自唱的表演形式。二十世纪四十年代，出现三、四艺人合作行艺，除演唱者自弹三弦外，还加入二胡辅助伴奏，并在必要时帮腔。艺人主要为瞽目人。表演重唱功，无身段，着便装。



凉州贤孝用三弦演奏〔光调过门〕开场，以短促、轻快、活跃的乐曲招徕观众。正式曲目演唱前，弹奏〔月音〕以作大过门。技艺精湛的艺人在表达悲哀的感情时，结合三弦弹奏的扫、弹、滑、抡等演奏技巧，烘托情绪。

民勤小曲的表演形式　民勤小曲表演形式为站唱。表演者二至三人不等。有小乐队伴奏，表演以唱、做、舞为主，间有夹白。演出强调两人的默契配合。唱、念都用民勤当地方言。旦角的表演者以女性居多。



表演分行当，以生、旦为主，丑行辅之。化妆彩唱，旦行的化妆为包头、戴“古装楼”发式（如果是年龄很小的角色，则改梳小辫子）、贴片子，面部描眉、画眼、扑粉、勾鼻，身穿大红窄袖小袄，腰系绿色绸带，下穿彩裤，外罩彩裙。服装颜色多以红、绿色搭配；道具主要为彩扇、手帕。生、丑两行多由一人承担，头戴毡帽，身着斜襟彩服，下穿彩裤；表演道具主要为鹅毛扇和“引路棍”。民勤小曲的表演生动、活泼，大量借鉴地方小戏和二人转的表演技巧，既有社火秧歌中的彩扇表演和蹦蹦跳跳的十字秧歌步，又有翻身、飞脚、跳步、大跨、矮子步等技巧。艺人表演时面部表情非常

丰富，注重眉、眼、口、鼻的细小动作，眼神运用比较讲究。对演唱有较高要求，演唱大量吸收、借鉴地方小戏、小曲和当地民歌，曲调欢快、轻松。

秦安老调的表演形式　秦安老调最早的表演形式为一人坐唱，表演者手持水盏（碰铃），一边击节，一边演唱，仅用一把三弦伴奏。清末开始出现走唱形式。据艺人白进荣（1924年生人）介绍，清末开始出现随秧歌社火一同演出的表演形式。演出化妆，早期女性人物也由男子装扮，一手持花灯，一手执手绢，边舞边唱。二十世纪三十年代后，出现女艺人，由男女合演，花灯装饰更加美观，道具也由执手绢换成手执彩扇。伴奏乐器除三弦和水盏外，还增加板胡、竹笛、二胡、中胡、木鱼等。

兰州鼓子词的表演形式　兰州鼓子词的基本表演形式以一人坐唱为主，偶有站唱。早期一人自弹三弦自唱，后来发展为一人演唱，多人伴奏。演唱者面对乐队坐唱，双目微闭，似睁非睁，无面部表情，注重唱腔的声情并茂。据老艺人回忆，兰州鼓子词在清代的表演，演唱者（或另一人），左手持一个磁碟，以手指夹一支竹筷，右手持竹筷一支，双手运用竹筷击碟，不仅简单击节而且还击出花点子。在唱〔依儿哟〕、〔三朵花〕、〔摔截子〕等曲牌时，演唱者敲击的"花点子"气氛热烈。这种演法今天已不多见，老艺人崔宝山擅于这种表演。在演唱过程中，乐队及听众的帮唱一般由老艺人带领应和。

平凉曲子的表演形式　基本表演形式为站唱，有一人表演、双人表演及多人表演。由于受地方小戏影响，有基本的角色分工。单档演出以丑角为主，双档多为生角、旦角结合；多人的表演也以丑为主。使用手帕等简单道具表演。丑角抹个白鼻梁即可出场，旦角在日常服装上加条彩裙，包上头就能演出，道具有彩扇、手绢等。丑角表演为"丢丑、弄怪、耍神气"，动作生活化，越一本正经，越能引逗观众发笑。如表演走路时唱道："一去一去二三里，烟村烟村四五家，亭台亭台六七座，八九八九十枝花，晞哩哩、哗啦啦，转个弯弯到了家。"此时表现出行路劳累喘气的样子，略微停顿后补唱一句："说说话话就到了。"有些曲目在道白中还运用谐语、绕口令、仿外地方言等以增强曲目中人物的幽默感。

个别地区如泾川县的小曲表演，女性角色由男子承担，腿绑跷走"风摆柳"步法。

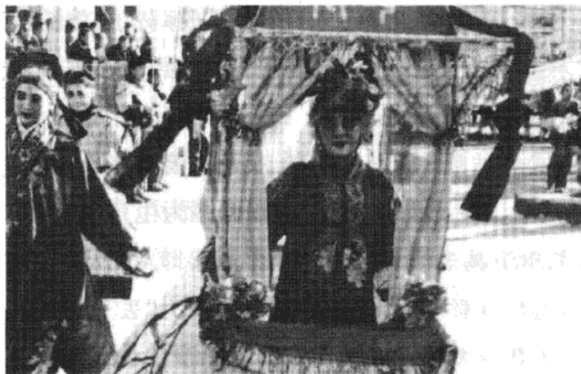
陇东道情的表演形式　陇东道情的表演形式基本为一人自弹渔鼓坐唱，众人帮唱。以唱为主，白为辅。清中叶，艺人表演前必盥洗、焚香拜神。以烧黄裱纸、念符咒等仪式驱邪，用以净化演出场地。表演开始，先演唱一段娱神的小段子，然后再唱正本曲目。清末开始出现一人站唱，多人伴奏的形式（见图）。早期表演时，艺人怀抱或肩上斜挂渔鼓筒，左手持简板依唱



腔节拍而击，后来演唱者已不持渔鼓筒，而由伴奏者演奏，演奏时右手以食指、中指、无名指并拢悬腕击鼓，或以手掌平托鼓边，形成"怀中抱月"式，用右手三指并拢击鼓面而歌。渔鼓的敲击，多用在启唱前或唱句之间，以过门形式敲击。当唱段末句用甩腔之后，连锤重击，或击花点子，以转换情绪，吸引观众。对于渔鼓的击打，要求轻、徐、缓、疾分明，鼓点的响弱程度，则根据曲目内容和腔调规定，打出情绪，击出气氛是其演奏的较高境界。陇东道情演唱的开始和每个唱段的尾字和衬字腔句，一般都由乐队和其他演职员帮唱，帮唱形式多样，统称为"嘛簧"。

河州平弦的表演形式　　河州平弦初期表演形式为坐唱，即盲艺人自弹三弦自唱。1950年前后出现一人站唱，多人伴奏的形式。乐器主要有三弦、扬琴、琵琶。表演只唱不白，注重弹唱相济，有少量身段表演辅助演唱。在热烈场面，演唱者主唱，伴奏人员和观众齐声帮腔，俗称"拉梢子"。

山丹太平车调的表演形式　　山丹太平车调的表演形式为走唱。分生、旦、丑等行当，



化彩妆唱，着古典戏装。道具主要有太平车，车型为轿篷车，轿篷用彩色锦缎装饰。轿杠外露三尺为太平车辕，辕下四周以彩绸托地包裹，左右绘饰以车轮图形。其它道具还有彩扇、手帕、马鞭、书箱。表演的传统曲目只有《西厢记·长亭送别》。参加表演艺人共需五人，分别装扮成莺莺、红娘、张君瑞、书童、推车老翁。表演分为车舞和对唱两部分。以两人为主的太平车舞为核心，莺莺坐轿，老翁推车。在推、抬、行的过程中，回旋进退，翩翩起舞。推车老翁躬身掌辕推车，动作幅度有意夸大，舞步多为二进二退或十字步。迈步时腿高抬脚步快，显得刚劲有力，退步时步伐低而小，表现得轻巧稳便。轿内莺莺两手抬轿，走环形碎步，上身保持平稳，端坐轿中。两人车舞运动呈"8"字形进行，动作要求协调一致，配合默契。尤其是饰老翁者动作性要求较高，要求表演使太平车产生飘摇自如，旱地荡船的效果。其他人物必须有效配合，红娘一手执扇，一手拿帕于车前引行，要求其表演步态轻盈，动作可爱、活泼；张生执马鞭，随车缓行；书童肩挑书担穿梭于车、马之间，形成类似戏曲舞台演出"编辫子"的效果。整个表演要求突出重点，强调配合。"车"、"马"、"行"五人相互照应，紧扣音乐的旋律和节奏。当表演至中段时，依照情节发展，太平车停下，莺莺下车与张生对唱，完成表演的第二部分。这段对唱表演基本沿用戏曲表演手法，以抒情述怀为核心。要求表演者面部表情生动，身段优美，唱腔动听。山丹太平车调的曲调具有浓郁的民歌风味，质朴流畅，唱词通俗规整。其中红娘与张生书童的一段对唱，完全沿用当地民歌〔十道黑〕曲调。音乐伴奏以社火队中的民乐

队配合。

兰州太平歌的表演形式　兰州太平歌的表演形式基本以单人站唱为主,亦有坐唱和对唱的表演。用兰州方言演唱,分为撂地和随社火队表演两种。第一种撂地演唱前由乐队擂鼓、击锣,既是前奏又为闹场招徕听众。当前奏锣鼓即将结束时,表演者自人群而出开始演唱。唱完第一句后,乐队伴以一声鼓、钹。表演者使用拖腔唱完第二句时,乐队连敲三声鼓、钹。唱至曲目尾句两至三字时,则运用拖腔,以提示乐队曲目即将结束,接着以一阵鼓、钹合奏结束。乐队停息片刻,复又响起,即又有表演者出来演唱另一个曲目。唱到高潮时,便会出现一人高歌,众人帮和的热闹场面。如此往复,不断引来新的"唱家"(表演者)加入,形成你唱我接,高歌不已的火爆场面,直至夜阑人静,只要听众不散,唱家亦不停歇。第二种形式为随社火队中的太平鼓队表演,其形式为在鼓队中抽出一鼓或数鼓,擂鼓助唱。受观众欢迎的表演者被观众要求续唱,如果表演完成后无人喝彩或应者寥寥,表演者自行出场,换人另唱。如果两家社火队伍遇到一起,则会经常出现打擂台式的演唱,由观众品评高下。伴奏乐器主要有太平鼓、铜锣、大钹、小镲等。

河州打调的表演形式　河州打调的基本表演形式为一人站唱,无器乐伴奏。不化妆,有简单手势,较少有其他身段表演。表演者被称为"调把式"

河州打调的表演分为正式和非正式场合两种。正式场合是在"宴席场"上表演,它有一整套完整的程序,即举办宴席的主人发出邀请后,"调把式"于当日结伴而来。进门时,演唱《进门曲》,宣告自己和同伴们"来了来了都来了"。"调把式"们落座后,享受主人的茶馍款待,然后表演歌舞打调。一般演出的第一个曲目,必须是响应宴席主题的《恭喜曲》,之后各路把式轮流献艺。既有以歌唱水平见长的表演,也有以舞蹈取胜的节目,更有以机智对答、风趣惹笑形式为主的表演。周围观众不断品评表演者的优劣。"调把式"中被公评为优秀者还会得到东家搭彩披红的特殊答谢。表演结束时,调把式们唱《出门曲》,在"多谢多谢说多谢"的演唱声中相继散去。河州打调在宴席场上的演唱亦有两种形式,第一种"调把式"演唱时首先有一段谦辞:"哎哟——老哥的曲子唱完了,尕兄弟的干淡不来,不打个调是不热闹,众位的牙日(穆斯林语,即朋友)们霎见笑。"接着进行自我介绍。调把式通过歌唱的形式把自己的村庄、姓名及如何赶来参加宴席场的经过唱给大家,这种自编唱词风趣活泼,艺人有意加大自吹自擂之意,常引起观众哄堂大笑。在笑声中,"调把式"唱起尾曲〔三朵莲花〕,众人齐声帮唱,表演第一部分结束。当该表演者第二次登场时,则演唱自己的拿手曲目,如《尕苍蝇叼走了一页饭》、《抓蛇蚤》等。这种表演以嗓音清亮、韵律优美、唱词诙谐、表演滑稽取胜。第二种表演形式为竞赛式的"扇风"表演,演唱为对答式。由于"调把式"们来自不同的村庄,为了展示表演者的实力,以及各自村庄的形象,往往结为三五人的竞唱班子,轮流上阵,挑战者提出各种刁钻古怪的问题,迎战者思维敏捷,对答如流。"老把式"则在场上出谋划策,表演时经常会出现应答者出奇制胜,反客为主的场面。演唱气氛紧

张、激烈，直至高潮迭起的火爆场面。这种表演需要“调把式”具有灵活的头脑，创编的敏捷。此外广博的知识面，善变的机锋，良好的道德水平也是“调把式”表演时不可缺少的部分。非正式场合的演唱场地较为随意，表演的曲目多为精悍的小段和即兴新作的段子为主，针贬时弊，扬善讽恶，如《尕黑驴》、《大烟鬼》等。演唱的尾曲〔三朵莲花〕多由演唱者简化或省略。

兰州小曲子的表演形式　兰州小曲子的基本表演形式为一人站唱或坐唱。表演者被称为“唱把式”，唱把式居中而坐，乐队在其身后呈半圆形排列。表演不化妆。“唱把式”演唱一段后，返回乐队伴奏，由乐队伴奏中的其他艺人轮流表演。有的一边演唱，一边击打磬碗，以为节奏。表演地点多在堂会或农家室内，有时也以“地摊”形式出现。

河州财宝神的表演形式　河州财宝神的基本表演形式以一人走唱为主，多人配合表演。艺人作简单化妆，头插翎毛，面部化彩妆，反穿皮袄，披头散发，怀揣“宝物”，手持鸡毛掸子。乐器有双面鼓、大小钹及锣。艺人自称此形象为“老鞑子”或“小鞑子”，群众俗称为“毛老僧”。河州财宝神的表演随社火队进行，需要有二三十人辅助配合（其中一半人属于备用替换）。除“毛老僧”外，还要推选德高望重之人，组成“财宝神”前后四个“掌灯官”和乐队。正式表演一般在正月十二傍晚开始，财宝神先到麦场碌碌边颂唱“五谷丰登”，后到全村各家登门唱贺“太平”，各家鞭炮齐鸣，备钱跪迎对唱，演唱队伍完成本庄表演后，每晚还要到邻庄演出。邻庄要准备好迎唱班子和酒菜茶饭。表演队伍到达后，先在村头设案对唱，围观的群众也可提问。如果遇到难题时，常会出现四个灯官互相推让，最后维给毛老僧的场面。问者穷追不舍，答者边答边“滚”。“滚”是财宝神表演中的规矩，即对提问者的问题不做正面回答或不全回答。演唱者如果能圆满地回答迎唱班子的提问，则允许演唱班子前进半步或一步（视其回答满意程度而定。）互相对唱到邀请者的门口时，迎唱班子鸣炮欢迎，演唱班子中左灯官将大门和春联细夸一遍，称为“封财门”。表情丰富，唱问到位，主家迎进大门，若主人不满意，要唱到高兴时，才会被请进大门。进入后，有二门、三门的，还要注意唱封。进入正院后，毛老僧正式致以祝福词。祝毕，主人请毛老僧赏八宝（即金扫帚、摇钱树、打马鞭、捞金笊、紫金梁、聚宝瓶、童男女、玻璃碗等）。毛老僧每掏出一件宝物，主人都须用木盘跪接，毛老僧同时将每一件宝物的作用、用途唱给主人。每唱完一段，在场所有人齐声众合。赏完宝物后，毛老僧等人进屋，对主人屋内陈设器皿逐一唱赞。然后用饭休息。酒菜上桌后，也必须唱出酒菜根源和饮食器皿后，才可享用。当月亮偏西之时，演出一行在院中演唱《二十八宿》，祝愿主人四季平安。毛老僧唱着“口舌是非，病痛灾难带出门”，率领众人退出大门，这种演出一般持续到正月十六。在最后一天演出中，演唱班子回到本村碌碌旁，焚烧彩灯，宣布活动结束。演唱伴奏时的节拍由毛老僧手中的毛掸子掌握。原则上唱胜不唱败，唱喜不唱忧，对唱重谦让，语言须文明。财宝神为总指挥，任何人不能对他有不敬之举。

说春的表演形式　说春的表演形式基本为一人走唱，说唱相间。说春多随社火表演一同演出。表演者有骑青牛、骑单椽等特技展示。说春人由当地见多识广、知识广博的长者担任，民间依古风习惯尊称为“春官”。表演的时间较短，流动性大。演出一般不超过十几分钟。要求艺人嗓音洪亮、口齿伶俐，具有敏捷的思维和准确的判断力，练就一套在陌生环境里一眼识别对方所从事行业、性格心情等各方面的能力，然后即兴编词演唱。俗话说“进了门，视脸容”。以“木匠春”为例，春官进店审视确认后，唱道：“师傅顶的啥根生，是那鲁班神一尊。昔日八仙过金桥，桥面轧了一道槽。鲁班一看事不好，跳到水里撑住桥。八仙一齐过了桥，师傅从此出名了。赵州桥是鲁班造，玉石栏杆修得妙。天下师傅手艺高，鲁班手艺全学到。当今皇上知道了，封你做官穿红袍。好好好、妙妙妙，春官给你把喜报。”唱毕，艺人待主人发放报酬后留下一张春贴，意在告知后来者此家已经唱过，切不可破坏一家只说一次春的规矩。如果说春艺人遇到一时难以察觉对方职业、身世的情况，则全凭随机应变，唱招财进宝、迎喜接唱等套语讨喜。在随社火队演唱时，有锣鼓协助以间奏烘托，每唱一句，锣、鼓、钹便简单伴奏一下，场面较为火爆。

摇麻糖的表演形式　摇麻糖的表演依附麻糖生意，以艺促销，一人走唱，由摊主充任。摊主须头脑精明，思维敏捷，能说会唱，具有一定的“口才”，能用绝招吸引观众和主顾。

摇麻糖的表演形式分为简单、复杂两种，简单的形式为沿街“唱卖”。摊主（即表演者）事先将麻糖分成三、五不等的小捆，然后上街表演。这种表演的唱词无非是逢场作戏，信口编唱的吉祥话。摊主一边手捧一把竹签，一边演唱招揽顾客。如见商人唱：“老板抽了我的签，一天最少挣两千”等语，最终目的是让人听了高兴、动心，愿意买签碰碰运气。复杂的形式是以“兴会”的方式进行，在庙会上唱。麻糖会的表演细节分别以“起会”、“得会”、“开会”几个步骤循环进行。“起会”即抽签。摊主站在凳上，手拿一把竹签（一般十三根）高唱：“哗啦啦撒开一把签，父老乡亲都上前；你抽签来我开会，咱两个买卖才得对。”将竹签撒完后，摊主唱道：“满把签子都撒完，谁抽签来谁掏钱。”待收钱完毕，摊主取出三枚筛骰子，用小碗盖住，让抽签者依次摇点，谁摇的点数最大，谁即“得会”，拿麻糖。摊主在取骰摇点时，边做、边看、边唱。“我把点点先打乱，免得大家说闲言。前头买，摇在先，按照顺序莫倒颠。轻轻摇，慢慢颠，揭开碗碗大家观。三只骰子底面观，哪面点大看哪面。摇了个十二不相干，你把碗碗向前传，你的十五摇得好，没有人家摇得早……”“得会”者产生后，摊主会大方地唱着请对方拿糖：“请请请，让让让，三请茅庐诸葛亮。让你拿，你就拿，好汉朋友帮补咱。帮补咱来是好意，兄弟我送你几出戏。”下面摊主会连报一串戏名，或讲述简单的戏剧故事，也可说一两个生活小故事。其用意在于协调未“得会”者的失落情绪，导致“得会”者与落空者皆大欢喜。最后摊主变换新词，张罗下一“会”的进行，称为“开会”。

白格尔演唱的表演形式　白格尔的表演形式基本为一人走唱，无器乐伴奏。表演者化妆，在额头、眉心处画上淡黄色或灰色圆点，藏族称“麦朗”，起照妖作用。左鼻翼戴有鼻

环，后来改戴白色面具。上嘴唇贴有用牦牛毛做的八字胡；八字胡左面一撇为白色胡须，意味藏族群众经常饮用的奶茶，以白胡子含有好运和有口福的意思；右侧一撇为黑色黑胡须，黑色在安多藏区指一种大茶，含有吉祥之意。下巴还贴有用牦牛毛做的山羊胡须，所用胡须用松香粘贴。上身反穿羊皮袄，袒露右臂及部分上身。手持一根木棍，用当地名叫“查项”的木料做成。棍长一点二米左右，棍身饰有用烧过的炭绘制的圆纹，黑白相间。道具木棍在表演者心中是一条变化无穷的神棍。表演载歌载舞，轻松欢快。舞蹈集藏族舞蹈踢、摇、拽、摆、蹬、跳、晃等各种步伐为一体，利用木棍道具，模拟各种行动，或喻棍为枪，或比拟为桥，或喻指骑马，或表示打猎。一棍在手，变化无穷。个别处还依唱词加入喝茶、鸣枪等拟声表演。

表 演 技 巧

甘肃曲艺的表演技巧，包括说功、唱功、做功。有些曲种具有独特的表演技巧，如说春中的骑牛、骑驴、骑单椽，评书中的身段、刀法、枪法、剑法等。

说　　功

贯　口　曲艺表演的基本功。表演时能够流利地将连续叙述的事物快速背诵出来。要求语句连贯，换气不露痕迹，速度由慢转快，且吐字清楚。贯口可产生出独特的语言效果。如评书艺人彭杰云的武器赞。

炸　口　在叙事中突然出现的，听众意想不到的高声喊叫。能改变语言节奏，调剂演出气氛。常用于战争场面争斗厮杀的吼喊，在表演中出奇制胜，如评书艺人在《三国演义》中表现张飞当阳桥的怒吼。

怯　口　有两种形式，一为本地方言念白，一为外省方言念白。表演要求语言口语化，模仿外地语音逼真，讲念诙谐、生动。本地曲种因地区不同而方音各异，甲地艺人模仿乙地语音称“怯口”；逼真地模仿外省方言也称“怯口”，常见评书、相声中，如连笑昆在相声《戏剧与方言》中的方言白。

韵　白　以韵诵形式出现的白口。说白的声调基本是按照北方普通话分为阴平、阳平、上声、去声四个声调。强调语言的音乐性、韵律性和强烈的节奏感，以优美的起伏变化的语调，表现复杂多变的情绪。

风搅雪　民勤小曲、河州贤孝、平凉小曲、陇东道情、评书的念白技巧，亦称为“风交雪”、“风绞雪”。韵白与方言白交错使用的念白形式之一。韵白适用于表现严肃、庄重、沉稳的气氛，方言白善于表现轻快、亲切、自然的情绪。在同一曲目中，艺人根据人物、情节不

同，巧妙而准确地交替使用两种念白，谓之风搅雪。如甘肃省曲艺队尹莉雅演唱的陇东道情《田婶骑摩托》的念白，采用庆阳方言与普通话结合的方式，既保持了地方曲种的原有特色，又使城市观众听得明白。

咬　字　曲艺表演的基本功，亦作吐字。曲艺艺人在念白和演唱过程中运用口腔各个发音部位，将字的声母和韵母清晰读出。通过锻炼口劲，使唇、齿、舌、颚等灵活运动，将字的头、腹、尾清晰地送出，而又能有机结合，形成一个完整的字音，达到近听不刺耳，远听不含混的效果。

旁　白　又名"背躬"、"打背躬"。主要表现在多人物情节交流中的跳出跳进。其作用表现为在情节进展中，如以人物乙的身份评价人物甲的言行，或以说书人的身份表述故事中人物内心活动的念白。表演中常以暂时代言的口吻出现，可以有效地补充叙述情节中的人物形象，表现心理活动。

打　音　曲艺表演的基本功。指用舌尖把字打响，使观众听起来字音响亮清脆。打音的发声要突然、响亮，引起观众的关注。在甘肃的方言快板、嘉峪关杂话、平凉笑谈、说春中时常出现。

疾　白　曲艺表演的基本功。要求在念白时快中有字，字跟字，字赶字，字字爽然，快中有节，节奏鲜明。发音要点："阴阳分明，上去峻挺，尖团清楚，唇齿喉鼻发音准确。需要嘴皮子练就深厚的功力，字字如珠，迸口而出，不打口吃，不瞥齿牙。如连晓林表演的快板书《绿曲新歌》。

绕口令　曲艺表演的基本功。具体方法为，把本地方言中难发的或容易念错的字汇集到一起，编成拗口难说的句子，反复重叠念诵熟记。表演时快速说出，要求嘴皮子溜，声音脆，字音干净。在相声等曲种的曲目中，经常穿插使用绕口令，可以增加演出的趣味性。

唱　　功

刚　口　兰州鼓子词、河州贤孝演唱技巧，俗称"武唱"。发音要求丹田运气高抬，胸腔蓄气，然后演唱，声音高亢、嘹亮。吐字采用"喷口"，偶用"炸口"，产生音节旋律上的大跳和反差。行腔要求满宫满调，气足声亮，曲调高亢激扬。

柔　口　兰州鼓子词、河州平弦演唱技巧，俗称"文唱"。行腔委婉、细腻、讲究声韵、吐字轻收轻放，行腔舒缓悠扬，拖腔缠绵动听。

垛　口　亦称俏口、巧口，唱类曲种常用技巧。通常是在一个句子唱完之后，紧接着唱下一句，如此连续唱三句以上的叠句。在演唱嵌字句和赶板夺字时，使用闪板唱法。

喷　口　曲艺表演基本功。在甘肃曲种中兰州鼓子词、河南坠子尤重此功，要求字的开头(声母)发音较重，使字音有力地喷放，主要依靠锻炼唇、齿、颚、舌等器官的劲头，并结合中气的运用，能使字音刚劲有力，清晰达远。

紧　口　兰州太平歌演唱技巧。演唱时要求速度快、吐字清晰，强弱分明。一般用于表现人物异常激动的情绪。如卢应魁在《打镇台》中一连唱了一百二十多个含“打”字的唱词，即用此技巧。

大　口　兰州鼓子词演唱技巧。演唱时要求嗓音宽厚高亢，气势充足，吐字铿锵，拖腔顿锉有力，节奏感强烈。近似戏曲中的净行演唱。王子清演唱的《黄巾军》是这种唱法的代表，被艺人们称之为“武段子”。

擞　音　唱类曲种常用演唱技巧。通过震动喉管而发出的小而短促的声音。使用“擞”必须对喉头有良好的控制力。擞音可以使唱腔灵动、跳跃，悦耳动听。

堂　音　亦称脑后音、背工音，即运用头腔共鸣的一种高音发声技巧。发音时气出丹田，喉腔略加压缩，打开后咽壁，提高软腭，将声音送入头部，与鼻音相聚，产生共鸣。这种声音苍劲有力，含蓄浑厚。

亢　音　凉州贤孝、阶州唱书演唱技巧。“亢”发音与“刚”阳平声同，意为往上顶着唱，音向上拔之意。发音要点为先发出平音或低音，然后自低向高处硬拔、硬顶，形成高昂激越的腔调。

溜　音　唱类曲种演唱技巧，是一种声音自高而低的唱法。发音要点为先重后轻，先实后虚，声音溜下。演唱时，先将字咬实，行腔后段，声音放松，向低处一溜，感觉像是吐出一口沉重的叹息。

滑　音　河南坠子演唱技巧。一般为两字连唱，前一字要求咬准，然后滑向第二字，从而使行腔丰满。

丹田音　演唱时先用肺部蓄气，然后小腹用力，以气托声而出，气息好似从丹田（人体肚脐下约三寸之处）发出。丹田音的特点，声音洪亮、响堂。

楼上楼　唱类曲种演唱技巧。有两种使用方法，一为把高腔、中腔（又叫斜音）、低腔巧妙地结合在一起，行腔忽上忽下，忽高忽低，音域高下悬殊，旋律变化曲折的唱腔，来表达一种复杂、深厚，而又急切的强烈情绪。其特点是音域高低悬殊，音符跳动大，行腔变化复杂，高、中、低唱腔的转折清楚。另一种为在一句唱腔中使用两次高腔，第二次比第一次更高，用来表现情绪愤怒、激动。

假　嗓　秦州平腔、平凉曲子演唱技巧。男性艺人扮演女性人物时经常使用。发声音，喉孔缩小，发音部位提高，气流变细，挤压出声。

换　气　曲艺表演的基本功。多用于唱腔拖长腔时和高腔处理上。方法为在行腔前先吸足气，做好充分准备后，开始演唱。换气不是停腔再唱或明显的稍顿再接唱，而是在行腔吐字的瞬间，乘便呼吸，蓄气待换。唱腔中何处换气，因人而异，一般换气处被称为气口。

五　音　曲艺表演的基本功。五音指喉音、齿音、牙音、舌音、唇音，由发音时不同器

官阻气所形成的声音。如喉音气流从喉部送出，ou 音中的 o 发声响亮。唇音多为浊音字，当阻碍的气流走到上下唇紧闭的嘴边时，突然放开，用力送出字音；齿音多为尖团字，气流通过门齿挤出，摩擦成音；牙音发声时气流从牙缝和舌面之间送出；舌音也多用于尖团字，发声为气流从舌侧两边挤出；准确地掌握五音的部位，再结合四呼的运用，既能发音吐字正确，又能使声音准确清晰地传送给远近的观众。肃州老曲子艺人魏德佑对五音的把握十分到位，为人所称道。

四　呼　曲艺表演的基本功。四呼指：开口呼、齐齿呼、合口呼、撮口呼，简称为开、齐、合、撮，为发音时口腔的四种形状。凡有汉语拼音字母 i 与其他声母、韵母结合的，称为"齐齿呼"，如"李"、"金"。凡有汉语拼音字母 u 与其他声母、韵母结合的，称为"合口呼"，如"鲁"、"尊"。凡有汉语拼音字母 ü 与其他声母、韵母结合的，称为"撮口呼"，如"吕"、"君"。凡没有 i、u、ü 结合声母、韵母中间的，称为"开口呼"，如"马"、"车"、"真"等。曲艺演员只有掌握了四呼五音的规律，把握住口腔的形状，才能正确地发出字音。

哭　腔　唱类曲种的运腔技巧。多在唱腔中糅入哭泣之声，或者在大腔托音中结合鼻音颤声，在字尾和唱腔带着哭的声音。

摹　声　民勤小曲、河州贤孝、相声等曲种表演技巧。一种为模仿本曲种以外的艺术形式的演唱，如相声中的"柳活"，要求以声传神，摹学准确、到位。另一种为艺人通过唇、喉、舌、鼻等身体器官模似各种声响。如模拟的蛙叫、虫鸣、马嘶、狗吠、狮吼虎啸、乐器声响、交通工具的声响等。有嘴部发音模拟的枪炮声、咂嘴声、流水声等。

做　　功

颠　步　小曲类曲种表演技巧，来源于社火中的秧歌和高跷。具体步伐为当前脚掌落地之际，在一拍内朝地上踩，点两下。如果走弧线或圆圈时，随动作幅度的大小变化，在后半拍颠踩的同时辗动身躯，从而改变动作角度。在表现老年人时，偶有这种形式。

晃　步　民勤小曲、平凉曲子表演技巧。表演时腿的膝关节在音乐的一个节拍里，由曲到伸直再到弯曲，像拉皮筋一样颠颤，动作协调一致，富有弹性和韧性。

碎　步　亦称"花梆步"，民勤小曲表演技巧，来源于地方小戏。起步时双脚踮起脚跟，右脚以脚掌着地向右横行，左脚亦以脚掌着地向右横行，后脚赶前脚，不停地移动。表演时要求面部表情轻松活泼，身体稳而不僵，动而不乱，任意前行、后退，左右移动。

蹉　步　民勤小曲表演技巧，亦称错步、搓步。蹉步有单、双之分，表演时常用双腿蹉步。上身挺直，立腰，提气，收腹，吸臂，两腿骑马蹲裆式。然后踮起脚跟，以足触地，向不同方向快速移动。要求步子匀、密，上身平稳，步伐紧凑。

小翻身　肃州老曲子、清水小曲等曲种表演技巧。右脚蹬地，左脚随之抬起后向左小跳落地。右脚落于左脚旁，脚尖点地，屈膝。左臂经胸前止托掌位，右手绕一圈至胸前时翻掌，手心向上。翻身有正翻、反翻之分。

踢　腿　民勤小曲表演技巧。分为原地踢腿和行进踢腿。需要经过长期训练才能

完成正踢腿，十字腿、踢后腿等技巧。表演时腿要具有弹性，注意胯部的收缩和开放，同时不能影响面部表情。由于该项基本功具有一定难度，业余艺人用的不多。

矮子功　民勤小曲丑角表演技巧。身体下蹲，双腿合拢，依靠小腿和脚尖来移动位置，用来表现人物身材矮小。走矮子步时要求上身挺立，两脚直行，行走如飞，上身不晃动，同时还要配合情节表演其他动作。周玉文擅长这一技巧。

跷　功　平凉曲子表演技巧，来源于社火高跷表演。艺人将木制脚跷子的上部与小腿绑扎固定，以短跷的形式来表现缠足妇女“风摆柳”的行走姿势。要求具有较好的平衡性、耐久力，表演时行动自如，舞步轻盈妩媚。

提　肩　小曲类曲种表演技巧。分为提动一个肩膀的单提肩和双肩交替提动的双提肩。要求提肩速度小而快，不能晃头、缩脖。

拱　肩　小曲类曲种表演技巧。肩膀提肩后，向前方拱动，然后收回原位。左右肩交替进行。要求动作幅度小而迅速，协调自然。

晃　肩　小曲类曲种表演技巧。分为前晃肩、后晃肩。前晃肩身体向前微倾，右肩向前方划上半圈，左肩向后划下半圈。后晃肩则向相反方向动作。要求双肩晃动轻巧、妩媚。

抖　肩　小曲类曲种表演技巧。依靠肩部和背部力量连续快速抖动，形式有前后抖肩、上下交错抖肩之分，用来表现风趣、诙谐的情节。要求身体放松，动作快而匀称。表演注意把握尺度，不能过分卖弄。

手帕功　民勤小曲、山丹太平车调等曲种表演技巧。耍法有里外翻花、里外挽花、抖花等。技巧主要有转帕、抛帕、弹帕、绕帕、叼帕等。表演需要根据曲目情节安排，动作生动活泼，既烘托演出气氛，又能表现人物内心活动。

转帕：手心朝上，将手帕向上扔出，紧接着用拇指、食指、中指夹住手帕边缘，即刻松开，以顺势拨动手帕旋转，转一圈拨动一次，正转、反转交替使用。

抛帕：用手腕力量将手帕稍微用力向上抛出，待下落至胸前时用手抓住帕子。要求动作简洁、利落，不拖泥带水，表现人物的帅气。

弹帕：用右手抓住手帕一端，左手从右手抓帕的位置起向下捋手帕，同时右手将帕子向上斜向抽出，如同弹出。左右手交替使用，表现人物百无聊赖的心情。

叼帕：用门齿尖咬住手帕一角，左右手同时各自抓住一角，成三点展开手帕。配合丰富的面部表情，用来表现人物的稚气和娇羞。

绕帕：有两种形式。一为左右手同时抓住手帕一端，不断绕帕，直至双手相碰，表现内心波动。另一种为单手垂立，拇指、食指、中指捏住手帕一端，做无意识扰动。

彩扇功　民勤小曲、平凉曲子、陇东老曲子等曲种表演技巧。艺人借助手中的彩扇，配合脚下步伐，做出各种表现人物情感的舞蹈动作。常见有转扇、滚扇、抖扇等。

转扇：将食指插进扇边和第一根扇骨的中间，使扇子在食指上旋转。动作要求放松，旋转速度适中。

滚扇：扇子在手前划横八字扇花，同时脚下配合碎步或蹉步。

抖扇：用手腕抖动的力量带动整个扇子颤抖。动作要求手腕放松，抖动快而均匀。

指　法　多借鉴戏曲表现手法。常运用多种指法起指示、强调、说明作用。如表现女性自我指示的兰花指，表示指明远方物体的远指，表示愤怒的怒指，虚拟具物的刀剑指、双梅指等等。

笑　法　按照曲目内容，人物形象，具体情节不同而异。常用的笑法有：

正笑：这种笑是喜由心发，自然流露，这种笑法声音高低，音量大小，前后一致。

冷笑：心中不平，用笑来表其心事，这种笑法，低而短促，多用鼻音。

狂笑：骄狂失态之笑，这种笑法大致音大气足，讲究底气足，音量大而猛。

假笑：心中不乐，却有意笑给别人听，这种笑法发声猛而短促，收音末尾不用力。

奸笑：奸人得意之笑，这种笑法前部发声大，而尾声收音小。

哭笑：表面虽然喜悦，但难以掩饰心中悲伤之笑，这种笑法声大而气虚，尾音必须带有哭腔。

眼　法　曲艺的基本功。俗语讲“眼是心中苗”，是对眼睛在表演中重要性的高度概括。简要归纳为五种：

瞧：远望为“瞧”。表演时要无中生有，眼睛向上微抬，身体上挺。要求从心中感觉真实的眺望远方。

看：近观为“看”。表演时最忌讳心不在焉，眼神散乱。

睒：即斜眼观人，表示轻蔑之意。表演时要求看过一眼后，眼神马上离开。

视：含有轻视对方的眼神。不是正看，而是微抬眼帘，一扫而过。

眇：眼神中含有责备对方不识趣的味道。表演时眼微睁，透露出一种傲色，眼神从空隙中看人。

哭　法　曲艺表演技巧。可分为真哭、假哭、悲哭、痛哭、泣哭等多种哭法。

真哭：即所谓号啕大哭，接近生活现实的哭法。表现发自内心真实的悲痛，表演时注意气息运动，要哭出真情实感，使用要有尺度。

假哭：为达到某一目的而惺惺作态，表演时注意停顿，收音要轻，有声无情。

悲哭：心中满腹委屈，或因某事而动真感情的哭，这是从悲中而来的哭，表演时要突出悲切之意，字音收尾要重、要沉、要饱含感情。

痛哭：即生活中所谓“失声痛哭”，这种哭声要沉、要长，节奏缓慢，声音不宜过大，注意保持艺术美感。

泣哭：欲哭不能，抽抽搭搭之意，表演时声短而促，并加以抽搭声音。

骑单椽　说春中的特殊表演技巧。扮演春官的艺人骑在长约二丈的单椽上，两端有众人抬起，上下闪动，走乡串村。要求艺人有较高的平衡技巧，并在颠闪过程中根据实际情况，增加现抓的表演内容，灵活发挥。(见图)



变　脸　评书表演的面部表演技巧。专以眼神、面部肌肉动作的变化，表现喜、怒、哀、乐、忧、惊、苦、恐等情绪。艺人总结变脸有缓变和急变两种，缓变重在情绪的层次变化，急变重在瞬间变化、动作敏捷。

道具拟物　评书、说春、白格尔演唱表演技法。表演时常将折扇、醒目、铰子、烟袋、鼓等道具虚拟成故事情节中的实物来辅助表演，增强和渲染气氛。如白格尔艺人演唱时用手中拿的神棍，幻化出骏马、猎枪、桥梁等实物，使表演具有较强的戏剧性和动作性。平凉的说书艺人杨中和说书时将烟袋比作古代十八般兵器，在虚拟动作的映衬下十分逼真。

曲(书)目选例

河南坠子《林冲发配》中徐玉兰的唱功表演　《林冲发配》是河南坠子演员、徐玉兰的代表作。



在《林冲发配》中，徐玉兰通过刚口和柔口演唱技巧表现不同的情节处理。她将曲目分为"别乡亲"、"别岳丈"、"别妻"三个部分。表演的核心在"别"字上，表演的高潮和重点在"别妻"。徐玉兰充分把握人物内心，以"悲"、"愤"、"恨"、"叹"四个主要情绪特征来塑造林冲这一人物形象。做到悲而不丧，愤而不发、恨而不乱、叹而不颓。这不丧、不发、不乱、不颓等四点，表现出演唱者唱功的精妙。

曲目开始两句"闲言碎语不多论，表一表(那)林冲发配去充军"总体风格用刚口唱法。徐玉兰前半句行腔简洁，中规中矩，不饰任何雕琢，古朴大方。"闲言"两字以中锋嗓发音，声音浑厚、扎实，起到吸引听众的作用。后半句为全躯目的主旨概要，"表一表"用楼上楼的高难演唱技巧，即这三个字使用楼上楼技巧，一个比一个发音升高。当高音余音下行，未散之际，又巧借余音效果垫加一发音较短的衬字"那"，然后一顿，用亢音唱出"林冲"两字，再用喷口唱出"发配"两字，"去充军"使用委婉的行腔，"军"字特别采用变化曲折的拖腔。

在“别乡亲”一段中，主人公的情绪以愧疚为主，徐玉兰在演唱时善于运用情绪对比来强化人物心理。乡邻送别林冲的感情可以从“啊——尊一声林教头慢些走，我们大家备些(个)水酒表寸心。”一句得到体现。“啊——尊一声林教头慢些走”前半句的音乐性念白，似唱非唱，用符合生活化的关切语气问候林冲；后半句“慢些走”三字的处理基本是日常问候的语气。全句表现形式灵活贴切，饱含了众乡亲对这位失意英雄的敬重和同情。面对相邻的真情厚意，林冲满面羞愧，想到陆谦的丑恶，再面对相邻的真情，发自内心地唱出“素日里我和各位不亲近，反到来今日备酒很热心”。前半句用简短但音量较大的嗓音强调“不亲近”，正是主人公的反躬自省；后半句行腔不见气口，语调低缓，节奏中速，“备酒”和“很热心”之间演唱连接巧妙，重点词在“很热心”三字上。正是通过演唱冷、热调剂，行腔上的情绪对比，才能有激起男儿雄心，认清了世道人心，林冲心中一股豪情勃然涌动，发出“仇报仇来恩报恩”的愿望。

“别岳丈”是该曲目叙述成分较多的部分。林冲和岳丈张教头在这里主要商议解决关于休妻一事，所以整体唱腔相对平稳。由于对话比重较大，徐玉兰在处理跳进跳出上表现得游刃有余，自然贴切，不露痕迹，不给听众造成任何错觉。如用“岳父啊”、“噢”等类似戏曲演唱中叫板的方法，完成人物角色的转化。在演唱中对张教头人物的处理以解劝、无奈、伤心为主。如“林冲你把我当作什么人”的“当作”两字的擻音等行腔，细小之处体现这位长者深爱自己女婿的细腻心理。

“别妻”是全曲目的高潮段落，也是唱腔情绪宣泄的顶点。这段唱腔处理以柔口演唱技巧为主。林冲与张贞娘就休妻发生的情感冲突，徐玉兰用变嗓区分人物。林冲的大嗓突出堂音，行腔较为简洁；张贞娘发音适当融入小嗓，行腔委婉细腻，变的灵活自如，有力地推进剧情的前进。张贞娘的大量哭腔唱段借鉴了豫剧等地方戏旦角的悲调唱法，如“如若是官人在中途遭不幸”中“途”字的柔腔、“官人啊——”的哭腔叫头等。其中张贞娘昏死苏醒后的一段细节描写表现了徐玉兰唱腔的变化多端。

“呀——张贞娘闻听林冲讲一遍，
她是噎(音 qie)住咽喉无话云。
只觉得心头乱跳头发昏，
四肢无力千斤沉。
往后一仰闭过气，
乡亲们赶紧地呼唤乱纷纷。
呼唤多时她方苏醒，
张贞娘睁开了泪眼看亲人。
眼望着林冲她(的)流痛泪，
哭断了肝肠痛碎心。
哎呀只哭得两眼红肿喉咙哑，



只哭得面色焦黄像泪人。”

在“只觉得心头乱跳头发昏”一句中的“跳”字后，略微停顿，然后唱出“头发昏”，两个紧密衔接的过程都被细致地关注到；“往后一仰闭过气，乡亲们赶紧地呼唤乱纷纷”中“乡亲们赶紧地呼唤乱纷纷”一句节奏先徐后快，中段已造成字赶字、字撵字之势，当时场景顿时再现。“张贞娘睁开了泪眼看亲人”的拖腔处理，特别是在“贞娘”两字上行腔的颤音技巧，倾注的是演唱者对她遭遇的同情。下面的两个“只哭得”令人鼻酸、心裂不已。这段唱腔徐玉兰在字、腔、气三方面表现出很高的艺术技巧。在使用垛口的基础上加以变通，做到气和字圆，音圆字正。上字音完，下字有不可不出之势。行腔俏丽，圆转如珠，气韵生动。

河南坠子《林冲发配》中徐玉兰的说功表演　河南坠子表演中念白较少，但徐玉兰不因其少而不加重视，反因其少而越加重视。巧妙地运用不同的念白来刻画人物是她在该曲目中的突出特征。在韵白处理上，用中州音韵为主，常用高平调念法。尾音自然而有力上挑，使得尾音收煞有力。根据不同人物的情感，精心安排，组成富有音乐性的语言。念白对比鲜明、强烈。突出抑扬顿挫、长短疾徐的对比，语调高低变化的幅度大，形成了一种音韵波浪，因此极有生气，常常是出语惊人。如写休书一段：

“东京八十万禁军教头林冲，只因身犯重罪，刺配沧州，存亡不保。因有妻张氏，身在年少，俺情愿立此休书，任从改嫁，永无争执。实属自行情愿，并非相逼。空口无凭，立此文约为证。大宋政和年、月、日。”

“实属自行情愿，并非相逼。空口无凭，立此文约为证。”一句使用贯口技巧，字跟字，字赶字，人物内心那种倒海翻江的狂澜通过念白陡然显现，比唱更加具有感染力。这段韵白需要有良好的口劲功夫。结尾“大宋政和年月日”几字节奏放慢，用韵白着重念出，加力凸现，以示决心。接近生活化口语的念白在该曲目中的恰当运用巧妙地使人物自然地跳出跳进，不露痕迹，绝不生硬。“嗨！”一字用打音念出，活化了董超、薛霸两个解差的凶恶嘴脸；“时候不早”一句是把生活中的自然语言、口语及语气适当地运用，使念白更富有生活气息。

河南坠子《林冲发配》中徐玉兰的做功表演　徐玉兰的表情丰富，身段优美。不同角度身段，高矮相的合理安排，在恰当配合以变脸技巧，往往能即刻活化出不同人物的性格特征。如林冲这一人物，多采取侧面子午像站法，虽然披枷戴锁，却依然昂首鹤立，身形棱角突出，英气十足；眼神以怒目、忧目、愤目为主，常表现有限的无奈之像。张贞娘的塑造借鉴戏曲正旦的身段，以柔美见长，用晃步表现人物身体的孱弱和内心的辛酸，但仅仅是点到为止，并适当加以拭泪、掩鼻、颤抖等小动作；两个解差最后的亮相吸收了京剧《野猪林》中李幼春的表演，侧向站立，身体后倾，做出仰望状，右手握半拳，竖起大拇指；面部表情凶恶，嘴角下拉，眼神斜睨。

河南坠子《姑娘的亲事》中徐玉兰的唱功表演　该曲目是徐玉兰现代曲目代表作之一，也是她和琴师郭元禧吸收地方戏曲、借鉴其他曲种编创新腔的成功例子。如在曲目中

“王大娘在门外把闺女来等”一句在唱段中共出现两次。第一次唱这一句，她吸收了山东吕剧的唱法，将“来等”两字拆开，溜音技巧拖腔低唱，表现王大娘的埋怨性情和东张西望的表情。第二次再唱这句时，借鉴河南大调曲子的唱腔曲调，用丹田音突然翻高演唱，表现王大娘等待的焦急和光火。下面“从那边又来了王慧琳”一句的唱腔更加新颖。“从那边”三字依然使用大调曲子腔调，在“边”字唱出后，戛然而止。“又来了”三字回到用坠子唱腔。从唱腔的变化可以听出王大娘正要发火时，于停顿处一转，看见了自己女儿的身影。整个唱腔的衔接自然无痕，酣畅淋漓。

念卷《忠孝节义洪江宝卷》中郑殿有的哭腔　　酒泉念卷艺人郑殿有的嗓音虽然沙哑，但行腔大方，沉着有味，声情并茂，感人肺腑。其哭腔具有“唱字不唱腔”的演唱特色。演唱《忠孝节义洪江宝卷》的两段〔哭五更〕时，他从人物和故事情景出发，不同人行不同腔，不同情绪用不同腔，从而做到腔腔不同。

第一段〔哭五更〕是殷小姐忍辱屈身后的夜叹。郑殿有把握先徐后疾、再缓的节奏，唱腔情感色彩布局得体。“一更里，想起爹娘泪悲啼，痛哭婆婆在店中，丈夫屈死在哪里？我的天啊！丈夫屈死在哪里？”一句起腔平实，在舒缓中表现出殷小姐的悲哀和担忧。“我的天啊”糅入撤音，表现啜泣之声。此时感情逐渐激烈，用更高的音量唱出“丈夫屈死在哪里？”一句。“二更”、“三更”为小姐的自叹与担忧婆婆生计的两节，他越唱越悲伤、越唱越沉重、越唱越激愤、越唱越快，在“两眼泪纷纷”的“泪纷纷”三个字上的苦音旋律和两个“我的天啊”的叹音，都做到了一字一泣，声声动人的效果。“四更里好昏沉，睡梦颠倒见阴灵，丈夫连叫两三声，丢下妻儿靠何人，我的天呀！丢下妻儿靠何人？”他认为这里是殷小姐哭花了眼，再加上疲劳后产生的幻觉，所以行腔不能太实，要体现出疑惑、恍惚的感觉。如在“丈夫连叫两三声”的“丈夫”用滑音处理，“两三”两个字，相对急促，“两”轻轻一点，马上收音，给人闪一下的感觉，然后唱出“三”字。“五更里”一节腔调趋缓，因为天将大亮，殷小姐又必须面对残酷的现实去偷生残喘，带着几分对梦境的留恋，带着对亲人的期盼，带着无可奈何的悲伤，徐徐唱出“不见丈夫一场空”。

第二段〔哭五更〕是陈光蕊的母亲张氏的唱腔。郑殿有以哽噎幽怨的哭腔，表现老妇人困守寒窑的凄惨心情。本段唱腔情绪化色彩较重，张氏认为是媳妇不贤，使儿子不思老母，所以从“一更里”到“三更里”的行腔色彩以怨恨为主。“四更里”一节同样也是梦境，张氏梦见有一貌似儿子的僧人来到前面，连呼奶奶。他在此节多处换气，打断行腔，自然准确地反映出老人的迷惑和不安。

民勤小曲《二呱子吆车》中周玉文的矮子功和摹声　　该曲目述演苏三自洪洞县解往太原的行路过程。周玉文以丑角应功扮演二呱子的矮子功和摹声表演技巧，尤为令人称道。

周玉文练就了一套扎实的矮子功，脚下稳当、利索，形体优美、诙谐，表演既生动，又真

实。他在《二呱子吆车》中的二呱子扮相是糅紫黑脸、画白鼻、大嘴，反穿短皮袄，腰系草绳，脖子上用红头绳挂了一个馒头，两腿曲在皮袄内，手持牛鞭上场。当崇公道呼叫车夫要雇车时，他使用矮子功，即身体下蹲，身高不足三尺，双腿合拢，曲膝快速挪到台口。当听崇公道说要雇车去太原时，他学着大舌头的声音，瓮声瓮气地以山高路远，虎狼多为借口，漫天要价。但他看到苏三时，却又流着口水憨笑着说："这么漂亮的姐姐坐车，一个钱不给也去里。"说这句话时，通过脚下的晃步表现自己的魂已被苏三的美貌勾走。接着在拉牛、套车，请苏三上车的过程中，他一次又一次偷看苏三，一次又一次高兴地憨笑。之后，苏三坐在高桌上唱，二呱子和崇公道围着桌子一圈一圈走。二呱子手持牛鞭抡着圆圈，伸出一条腿，单腿跳着走路，做高兴状；在使用踢腿技巧时，矮子功的繁难达到最高，人物内心的欢喜也到了顶点。他两脚轮流向前踢，做上坡状；两脚交替后伸，做下坡状；两脚交替从两侧伸出踏下，做过河状。忽然车陷入泥坑，二呱子怕颠了苏三，灵巧地趴在地上用肩头推车前进。走了一会儿，二呱子停车歇息吃饭，把脖子上挂的馒头取下，请苏三吃。苏三用手把馒头轻轻推回说："小哥请吃。"二呱子受宠若惊，捧着被苏三碰过的馒头，整个塞入大嘴，囫囵吞咽，噎得伸脖憋气，提耳捶背。

摹声表演技巧是周玉文的另一拿手好戏。在赶路的表演中，苏三每哭唱一段后，二呱子就唱小曲为她解愁。先唱一段花儿，后唱一段二人台，再唱一段秦腔，又唱一段山西民歌，然后唱一段河南曲子；他忽用男嗓唱，忽然用假嗓学女唱。唱过几段后，二呱子竟因苏三哭了一路，停下车要苏三笑一笑，否则就不前进，苏三勉强地对二呱子笑了一下，二呱子高兴得连跳带笑，推车下场。

民勤小曲《兄妹观灯》中魏春梅、赵海霞的做功　　《兄妹观灯》是民勤小曲艺人魏春梅的代表作。该曲目是她和赵海霞的双人表演。

她们以秧歌表演为基础，大量收收眉户、秦腔等地方戏曲小戏表演的技法，加以融会贯通。表演中以"扭"为动作重心，上肢动作，特别是推、拉、挽、抡、划等手臂动作都以弧线运动为基础，快中有慢，柔中带刚；下肢动作为"脚颠膝微颤"，不管是行进中走弧线，还是晃步、颠步、碎步都牢牢地把握着颠二颤一的原则，使动作富有弹性和韧性，有较强韵律性。在晃扇、扭腰等动作中两人以传统的8字形进行、场面舞动，恰当地达到了满台飞的艺术效果。

在表演兄妹二人进城观灯时，遇到小河阻隔，饰演干哥的魏春梅朝向着表演区的左侧，向船家借船。未果，于是转向表演区右侧，向右手船家借船。在许诺付船家二百小钱时，魏春梅的亮相身段非常美观：以右向丁字步站立，右脚脚跟着地，脚尖翘起；同时上身右臂从下垂位置平拉扬起至肩膀位置，右手以中指、食指向外指出，左手拿扇从原来齐腰位置反向反手移至身后。然后躬身，双手拿起一支木棍，虚拟为竹篙，身体下蹲，右腿屈膝，左腿平拉，左弓箭步，表演撑船。通过两次撑的动作，完成小船离岸然后竖起竹篙，双手紧握，突然双脚同时起跳，以木棍为支点，全身腾空，就势从右侧移向左侧落地，完成上船动作。在

表演接干妹上船时，用竹篙作为运动的轴心，通过两人表演三拉，绕场跑小圆场，完成扶桨上船的过程。上船后，干妹欣喜不已，坐在干哥微躬的右腿膝盖处，两人做亲昵状，共同完成搭架子式的组合造型。

在观看花灯的段落中，当干妹在演唱过渡唱腔，使观灯过程从第一盏灯向第二盏灯时，两人身体相对，原地转圈移动，好像走马灯一样。魏春梅在表演该动作时，借鉴提线木偶的表演，身体上部总体保持不动，头部前后晃动，作出类似亲吻的挑逗性动作，双肩同时大幅度向后扭动。这种来源于生活的细腻表演很受观众欢迎。

面部表情生动传神，基本技巧娴熟运用是魏春梅表演中的特色。如当观灯看到第八盏灯，干妹一手晃扇、一手转帕，在晃步移动中唱道："太原城灯不算灯，再观前面八盏灯。八盏灯什么样的灯，干哥说来妹妹听。"在女角演唱前两句的同时，魏先将双手背在身后，轻微晃动鹅毛扇；以拱肩、提肩等动作，同时配以适当俏皮的缩脖，表现人物的调笑、戏弄。女角演唱后两句时，魏左手向上挥扇，右手平行拉山膀的同时，在转圈中，以微曲的左腿为支点，右腿抬起屈膝，颠步两下后踢腿，斜向上踢出两次；此时还要辅之以飞眼、笑脸等面部动作。魏春梅的这段表演充满了真挚火热的情感和风趣幽默的动作设置，同时也体现了她扎实的基本功和不凡的艺术综合素养。

兰州鼓子词《怀德打擂》中宋录堂的唱功表演　　该曲目讲述五代后周柴世宗时，各邦都来纳贡，唯独南唐不贡，反遣太子李保前来设擂比试，以决雌雄。李保后被赵匡胤妹夫高怀德打死。由于高怀德与柴荣有杀父之仇，所以世宗不但没有论功行赏，反要将高怀德斩首。郑子明屡次谏阻不准，遂持槊打进龙棚。柴荣被迫发下赦旨，并封高怀德为万里侯。宋录堂的演唱以刚口技巧为主，吐字讲究，行腔舒展见长。

〔鼓子头〕的演唱历来都是对艺人基本功的严格考验。宋录堂的吐字发音善用反切法，即用拼念的方法，使每个字力求声母、韵母、归韵的准确完美，将字的字头、腹、尾清楚地作出交待。在演唱中他善于通过调整字的头、腹、尾三者之间的比例关系，确定唱腔的快慢变化，特别是对于唱句中需要行腔的字及每句第一个字和最后一个字，都是格外加以强调。"盖世英雄，怀德延平"八字中"盖"、"怀"两字虽然都使用堂音的处理，但各自不同。"盖"字因为在"**6**"音上，而"怀"字的发音字头 H 从"**3**"起音、字腹 u 为下滑音，最后在"**6**"音上收字尾 ai。如"延平"两字的处理，"延"字发声前首先以"yi"预备，发音后由"an"行音过渡，最后轻送闭口音"平"，"p"闭口音干净简洁、以"in"少许拖腔。

〔鼓子头〕唱完后，曲目前半段主要是叙述性段落，唱腔以慢速和中速为主。其间兼有抒怀的唱腔，表现人物的无奈和感伤，其中不乏以巧妙的行腔刻画人物性格。如〔推船〕中"金盆虽破还是宝"一句，"盆"字的喷口，气足声完，很有气势；"虽"字声音轻放，采用送腔加甩腔的技巧，轻轻撇出，这些处理既符合当时故事发展情状，也很能体现人物个性。

宋录堂则在曲目的后半段“打”上做文章。“打”共分为三个阶段：1、夫妻对打；2 怀德打擂；3、郑子明打龙棚。“打”的人物不同、对象不同，所以“打”的结果也不同。宋录堂的表演将三者处理为“对打”为开始，“打擂”为核心，“打龙棚”为结束。高怀德与妻子赵美容的对打，行腔节奏为中速，演唱语气相对轻松而具有挑火的味道；怀德打擂时用〔三朵花〕曲牌，以刚口技巧演唱，烘托了打擂时的火爆和紧张，在众人帮唱中，他越唱越快，越唱越用力，着力营造打擂气氛。在段落结尾处，即将问斩的高怀德情绪低落，内心非常悲愤，宋录堂用慢节奏的〔吹腔〕唱腔来刻画人物，“泪盈盈”三字以柔腔恰当地表现了人物的无奈。对“打龙棚”中的曲牌〔垛子〕，宋录堂以字连字的唱法，高超的偷、换气技巧，展示了兰州鼓子词在中、快速行腔中快而不乱、快中见稳，急中见平的艺术特色。

兰州鼓子词《别后心伤》中王雅禄的唱功表演　兰州鼓子词艺人王雅禄在表演文曲《别后心伤》时，不拘泥于程式，大胆创新。特别在曲牌活用、唱腔为故事情节服务方面做出了有益的探索。为此，他曾得到其师段树堂的肯定，称赞他演唱该曲目做到了字正腔圆，委婉动听。本曲目，他通过对故事和人物性格的研究，围绕柔口演唱技巧行腔，演唱哀婉幽怨、缠绵悱恻。

〔鼓子头〕第一句“别后心伤”一句，柔口起腔，节奏舒缓，行腔哀婉，吐字行腔非常别致。“别”是本曲目核心词“心伤”的前提，也是本曲目演唱的第一字，所以处理得非常讲究。在“别”字发出之前，先以鼻音发出“en”音，然后过渡到“别”字本音；这样使简单一字赋予了人物的别样意味，也表现了唱腔的韵味浓厚。“后”字用喉音结合硬腭部位发闭口音，行腔在“后”字上一点，然后一揉，接着轻轻送出“ou”音，并在拖腔中加以变化，从而为“心伤”核心字眼的强化发音作了铺垫，并使两者形成强弱对比，造成音色上的反差美。下一句“独坐牙床”中，“独”、“坐”两个字发音都以高音下滑音唱出，用意在于强调人物的孤独之感；后两字“牙床”使用散唱，行腔好似漫不经心，实则刻画人物心绪寥落的心理变化。下一句“猛然想起负心薄情郎”，“郎”字用挤唱的技巧，语气又嗔怪、有埋怨、有伤情、有嗲意，独守闺房的少妇心态跃然于观众面前。“他把那海誓山盟一旦忘”一句中“他把那”三个字的辙口变化，展现了演唱者扎实的吐字功力，“他”字延长，“把那”连唱，这样不会使三个韵母相同的字发音含糊。整个〔鼓子头〕点明主人公在本曲目中的核心情绪，也使听众有层次地进入规定故事情节，而不显突兀。

下一段〔坡儿下〕“佳期约定桃花放”共六句唱词，使用四韵。他的柔口唱法在行腔中多用闪、滑、断、连等演唱技巧，辅之以添音加调、半音进行润腔处理。强调人物的哀怨情思和缠绵悲切之意。在表演这段女主人公自叹的曲子时，并没有一味地单纯强调“叹”，而在处理“这才是聪明人上聪明当，聪明人反而又上聪明当”的递进唱词行腔加了几分俏皮，从而

感情中多了一丝“嗔怨”，使人听来别有韵味。

王雅禄在本曲目中所用曲牌〔诗篇〕演唱时，使旋律流畅舒展，开朗平稳。起腔时采用楼上楼的演唱方法，将唱词分为二二三，行腔自由，富于跌宕，曲调柔畅婉约，中音多而高音少。整个行腔平中见力，很有书法中“颜筋柳骨”的火候。主人公无心赏景，心绪聊赖，将怜伤之意款款道出。很有情韵，雅致精细，恰当地体现了古典女性精微、含蓄，欲扬又抑的心理状态。

对传统曲牌创造性地使用，是王雅禄在本曲目中的另一主要成就。兰州鼓子词中的〔刮地风〕本是表现感情力度强烈，音程跳动幅度大的悲曲。王雅禄另辟蹊径，在“倚妆台”一段反而用于与之截然相反的喜悦心情，这段创腔非常成功地表现与久别的夫郎即将重逢时不加掩饰的欣喜情怀。曲中没有采用大跳音程的险腔，避免直上直下的旋律棱角，而是采用逐级顺势承递的技巧，在平稳中见柔情，多次使用装饰音。〔罗江怨〕的曲牌一般用于表现悲情，而王在本曲目中，把小夫妻二人久别之后的欢会情节用这个曲牌唱出，巧妙地刻画了女主人公娇羞、亲昵的表情，唱腔温馨柔美，具有一种雅而不俗的香艳气。

河州贤孝《韩起功抓兵》中王维学的方言白 以河州方言塑造不同身份、不同性格的人物形象，成为河州贤孝艺人王维学的拿手好戏。如蒋介石打电话给马步芳要求其出兵的语言：“我的马主席，你是我的忠良将，打仗离不开你的马家军。”王维学采用风搅雪的技巧，将河州官话和普通话掺在一起，也就是带河州发音的普通话来表现，语气恳切但不失领袖的身份；明明是在求马步芳出兵，但还要在语言的气势上拿出官长的身份；“我的”、“忠良将”、“离不开”等半书面式的用语都符合老百姓口味和理解能力。

马步芳给儿子马继援下达命令时的语气既有地方官长的命令意味，也更多几分父子之间的亲近，用怯口表演达到人物传神的艺术效果。如马步芳对儿子萎缩不前，大发雷霆一段就饶有兴味。“日奶奶！母鸡叫鸣的驴草地，尕娃们说话怪着气，紧者队伍（哈）拉出去。”“日奶奶”为河州骂人的口头禅，相当于“他妈的”，这类字眼，很能衬托出马步芳的西北军阀特征，口粗而且没有遮拦。“尕娃们”是对自家孩子的爱称，类似“娃子们”或“小子们”，语气充满埋怨，很有点恨铁不成钢的意思。“紧者”意为“赶快”，语速加快，很有些着急和不耐烦。

王维学最擅长的是通过传神的方言塑造人物的丑恶嘴脸。韩起功吊打乡长马朝伯后，得知马有背景和靠山，惊呼“胡大呀，这家的这们后辈（哈）没挖清”。这里一改前面韩起功骄横、狂妄的粗声大气，而用比较尖细一些的声音发音，语言没有官气，只有生活中惊异、懊悔的日常表现，甚至还有一些农民语言。“胡大啊”就是“老天爷”，他表演时声音拉长上跳后回落，“这们的后靠”指他们的靠山，用小声说，像是自言自语。王维学表演到此处，每每能获得听众开心的欢笑。

白格尔演唱《赞棍》中才项仁增的道具拟物表演 才项仁增在表演“赞棍”一段时，

做到棍随人愿，化一物为万物的表演境界。当唱到“你若要问我白格尔手中的木棍，有何夸奖与评说……闲时将它当马骑，任我骑上又跨下”时，将棍方置于两腿之间，呈三十度倾斜夹紧；微曲双膝，作蹲状；上身挺直，双手抓住棍子上端，好像手抓烈马的鬃毛；昂首向前，面露得意之色，或侧身或身体前倾，左手抓住跨下木棍的棍头，好像牵着马的丝缰；右手向后挥臂，作出扬鞭驱驰的动作（见下左图）。此时的木棍已变成矫健的骏马在草原上奔驰。

在演唱“你看我的木棍真漂亮，背在身上像钢枪，不用准星打得准，不用火药更希奇。”几句唱词时，身体向后倾斜，左腿下曲，右腿伸直；双手作端枪状向上瞄准，好像在射击空中的飞禽，同时口中发出模仿枪声的“砰、砰”声（见下右图）。





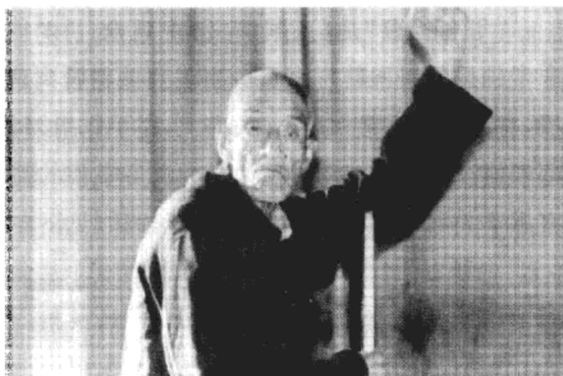
演唱“我的木棍赛宝刀，形影不离别在腰”一句时，将木棍化作腰刀，斜别在藏袍前，表情高傲，眉宇间显示出英气勃发（见下图）。演唱“高举宝刀在头，好似彩虹挂满天”一句表演时，双手举过头顶，作出包揽日月的样子，同时舞弄手中木棍，作出向天挥刀的样子（见下页上图）。





评书《三国演义》中彭杰云的刀法表演 长篇评书《三国演义》是甘肃评书艺人彭杰云的代表作之一，采用大开门表演，动作性强是他评书表演的最大特色。

彭杰云塑造的关羽形象儒雅庄重，威猛高傲，形成了自己较为独特的身段表演形式。他根据全书不同阶段情节，将关羽这一人物的表演动作分为三个层面：1、青年关羽，威猛强悍，争强好斗；2、中年关羽，身段飘逸，寓文于武；3、老年关羽，肃穆端庄，典雅疑重。他认为青龙偃月刀是关羽的化身和灵魂，以折扇为刀就是在评书表演中的亮点和聚焦点。具体表现即是通过立刀式、托刀式、垂手刀式、背刀式、横刀式、二郎赶月式等完成的。



立刀式

在虎牢关“三英战吕布”一回中的“立刀式”是彭杰云处理关羽在沙场与吕布交战之际时的表演，即怒目圆睁，左手高高敬住刀杆，虎口微张，右手紧握刀杆下部。他认为，这么处理是因吕布当时打败了所有对手，关羽的对阵亮相一定要威武激昂，甚至点一点火气。（见右中图）。



托刀式

彭杰云在“困土山”一回中的“托刀式”，是关羽与张辽约定三事后，决定暂投曹操的上马动作。大刀平托是因为，对方曹军已经不是刚才剑拔弩张的态势，但是对关

羽本人来说，投曹毕竟不是光彩事，况且还要时刻提防曹军有诈。因此，处理成面无表情，向后横托刀，呈水平直线（见上页右下图）。

“古城会”是关羽人生中经历的一次重要事件，与张飞弟兄反目，刀兵相见，是主人公一生中最辛酸的事情。彭杰云在处理与张飞交战的情节时，多次采用垂手刀式的动作。右手翻腕，抓住扇子中部，左手食指、中指并拢，抵住扇子头，向内推；面向前方，嘴唇紧闭，深恐自己不注意误伤兄弟，非常准确地刻画了主人公隐忍不发的神情。（见右图）



垂手刀式

“华容挡曹”是《三国演义》中观众非常钟爱的一回精彩书目。当说到关羽听到曹操兵败至此后，彭杰云作了一个背刀式身段，右手向上反背大刀，刀头向上，左手作指刀状，以表现关羽此时要抓获曹操的决心。面部表情没有太大波动。因为身为汉寿亭侯的关羽身份、年龄已经增长，而且曹操终究还是有恩于关羽，所以不能处理的过于凶猛（见下左图）。



背刀式



横刀式

“单刀会”一回书是关羽最显身份、气度的一节。受封荆州王的关羽兼有傲气和霸气，身段的一举一动既有沉稳、凝重，又要显示出一定的力度和威严。当关羽发现鲁肃席前有诈，亲手抓住他拖至船头，自己上船后的回身亮相作横刀式的处理别具匠心。彭杰云右手横刀，怒目圆睁，左手高高抬起，五指分开，做出擎天立地的样子，威严肃杀之气陡然出现。从他的整个表演可以看出横扫一切的气势和来者不拒的潜台词（见上右图）。

"败走麦城"一回书，彭杰云以更具人性化、更加生活化的表演来刻画关羽丰富的面部表情和二郎赶月式（见右图）身段的结合处理，向观众展现了关羽的父子情和追悔之意。



二郎赶月式

评书《薛刚反唐》中张阔珍的贯口

张阔珍，本名张玉红，是评书"杰"字辈艺人彭杰云的女弟子，排"阔"字辈。评书《薛刚反唐》是其代表作。

张阔珍继承了彭杰云善于说历史和剑侠题材书目的特点，其声音清脆洪亮，口齿清晰，表演多身段，善于借助扇子表现兵器和武打动作。她的念白没有局限于传统，对韵白、散白的处理多有心得。她的贯口更加注重女性说书的细腻、讲究，发挥了嘴皮子溜，口齿清楚，层次分明，忙而不乱的特征，尤其为人称道。例如在说两军对垒，薛家军摆队亮相时，有一大段军容和兵器的描述，分为旗、马、刀、枪、剑、戟、斧、钺、钩、叉、镗、棍、槊、棒、鞭、锏、锤、爪、拐、链二十个段落，很见功力。从"但见对阵旗幡飘扬，刀枪明亮。有一字长蛇旗，二龙出水旗……"到"大旗之上绣着'三军司令'四个黑字，正当中飞火焰，白月光上绣着斗大的'薛'字，那真是旗挨旗、旗挤旗、旗碰旗、旗靠旗"一段，前面徐缓、中间加快，一一道来，然后从"大旗之上"开始再次放慢节奏，强调"三军司令"和"薛"字，从"旗挨旗"再次加快速度。节奏的合理变化突出了内容的重点。十九种兵器的描述没有一道汤，而是区别对待，小巧的和大型的兵器使用不同的音量、速度处理。她巧妙地控制气息，把握节奏，字明韵准，贯口如连串珍珠，一气呵成，使听者非常过瘾，在不知不觉中击节叫好。

舞台美术

甘肃民间曲艺的大多数曲种对演出场地有较强的适应性，可以在各种条件下进行演出。其演出设置和舞台美术设施也很简单。即使后来随着社会的进步，有的曲种进入了剧场演出，注重了舞台的布置，但仍然比较简单。

甘肃流行的大部分曲种，例如陇东道情、兰州鼓子词、平凉曲子、肃州老曲子、民勤小曲、陇东老曲子、阶州唱书、兰州小曲子等等，它们的演出场所并不固定，无须对临时的场地或场所增加什么设置，加之观众更注重艺人的知名度和说唱技艺，以及对曲（书）目的兴趣，对其化妆、服装、演出用具都不是很苛求。

中华人民共和国成立后，专业的艺人和曲艺团体有些有了相对固定的剧场和书场。例如甘肃人民广播电台说唱队、兰州市曲艺团二十世纪六十年代曾拥有自己专门的演出场所，于是在舞台设置、灯光、服饰、音响等方面便有了较多的投入，曲艺舞台也开始讲究起来。

舞台装置

甘肃曲艺中最早有舞台设置的要数活动于村镇的念卷活动。此外的其他曲种的演出，截至在清道光(1821—1850)以前，都没有什么演出装置，各曲种艺人仅需在村头、集市或城镇的或大或小的空地圈了场既可以进行。若是在晚间，则借助油灯、土制蜡烛或马灯以资照明。清末，有些艺人为了在风雨或霜雪的恶劣气候也能照常演出，便在演出场地上搭建了临时性的帐（布）篷，并摆放书桌、木椅等物作一些简单的布置。为方便流动演出，艺人们还自制了放置乐器和小道具的用具。如陇东道情艺人常使用的驴骡驮架，肃州老曲子艺人使用的琴架，民勤小曲艺人使用的骆驼驮箱，说春艺人使用的褡裢，锣鼓草艺人使用的锣鼓架，平凉曲子、陈东老曲子艺人使用的车箱，山丹太平车调艺人使用的手推轿子木车，兰州小曲子艺人使用的肩担等等。这些用具，为流动演出增加了方便。

民国时期，外来曲艺艺人和部分本地艺人流入甘肃的城市，一般在茶社、公园、书场的小台子上演出，在台口的前上方设置了照明用的煤油灯、马灯或汽灯。台子上都设置有书

桌、椅子和供乐队伴奏用的长条凳子，为了美观或做广告，在这些桌、椅、凳上铺设了专门定制的桌围或桌布以及椅帔等装饰物，并在桌围上书写班社或艺人的名称。后来，有条件的茶社或书场，在台子前台柱两侧挂上水牌，告知当场要演出的曲（书）目和演出艺人的名称。在台子的后墙上挂起了牌匾、玻璃镜框以及各方人士送来的锦旗，既美化了舞台，又使观众感到新奇。

中华人民共和国成立后，许多职业曲艺团体和艺人逐渐进入综合性的剧院演出，这种演出场所的变异，为甘肃曲艺的舞台设置带来了深刻的变化和发展。二十世纪五十年代中后期，除继续在农村进行游艺的曲艺艺人及班社外，大部分专业曲艺团体在大中城市都有了相对稳定的演出场所，一般的剧院舞台都设置了大幕、天幕和侧幕，有的还有纱幕，在天幕上挂有演出团体的图案。有的舞台因为空间较大，许多曲艺演出单位在舞台上设置了相应的屏风、宫灯、布挂、会标和其它装饰物。二十世纪七十年代后，受戏剧舞台设置的影响，甘肃专业、业余曲艺团（队）在剧院舞台演出时，广泛采用灯光照明和幻灯衬景的技术，更加美化了曲艺舞台。进入二十世纪八十年代，扩音设备越来越受到曲艺演员们的重视，从原来的电子管音响设备，逐渐发展到半导体和集成电路的设备，话筒也从早期的动圈话筒、电容话筒到无线话筒。

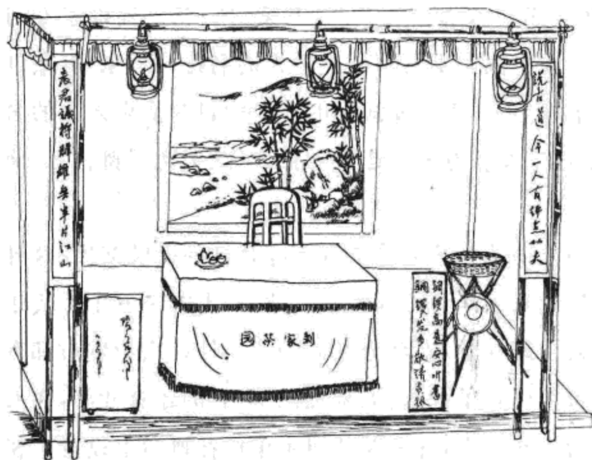
念卷法坛　因受民间宗教的影响，甘肃的念卷艺人在开卷宣讲前，就要求主家在念卷的场所先要摆设法坛。初始的法坛设置较为简单，仅有一桌一椅，桌上摆放香炉、烛台而已；后来在经济状况较好的地方，加之行会、商会、庙会的介人，主人家境况富裕，念卷的法坛桌有桌裙，有椅帔。

中华民国时期，甘肃的念卷艺人对法坛的设置有了比较固定的摆设。平凉、酒泉、张掖、武威等地的念卷艺人通常在厅房中央设置供桌一张，桌围用素净的布制材料制成，下摆有花边。供桌上方墙壁上悬挂有观音送子图，图两侧挂有“瓶中杨柳发新枝，座上莲花结贵籽”的条幅。观音送子图的前面供奉着佛祖释迦牟尼的彩像，彩像下有护法神和菩萨的泥塑。供桌上摆有素点、水果等供品。供品两侧摆放花瓶、佛尘等物。供桌前部中央放置香炉，香炉中燃插着三炷馨香。供桌左前角摆放着专供念卷艺人清口的水杯。（见图一）



（图一）

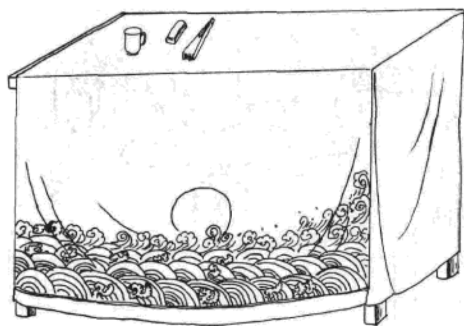
书场的设置　甘肃书场在清末开始有了较为固定的设置。以甘肃文县刘家书场为例，台口设置为一小竹棚，台口两侧贴有对联，上写



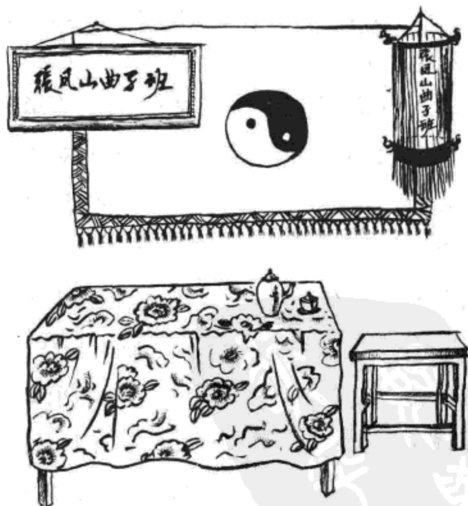
（图二）

“说古道今一人有评点功夫，表君议将群雄无半片江山”。前台口左侧竖立水牌，红底白字，上书曲（书）目名称及表演者艺名。前台口右侧支一个竹制三脚架，架上端放置一面竹筛，架中间挂一面小铜锣，架旁竖立一面木牌，上写：“铜锣高悬安心听书，铜锣发声敬请赏银”。台口后墙挂一幅山水竹图，高约一点五米，台上设一张桌案，用丝绒桌裙，上绣茶园字号，桌上置放茶碗、茶壶一套。桌后摆放一把高背木椅。台口前上方挂数盏照明用马灯，进入中华民国时期改用汽灯。（见图二）

书　桌　甘肃凡有表演民间曲艺的酒肆、茶馆、书棚等场地，都安置一书桌，供艺人演出之用。桌案上挂有桌围，围布上常画有海水潮阳的图案。也有的围布上写有“民间曲艺”或班社、艺人称号的字样，也有绣制的。桌案多为长方形，上罩黄绸彩边桌裙，两边吊挂白色飘带，桌面上摆有醒木、茶具、折扇等物，此设置常用于评书的演出。（见图三）



（图三）



（图四）

景泰弦子书的舞美设置　早期的景泰弦子书演唱时基本没有什么演出设置。演出场地多为家庭炕头或厅堂及院落。清同治三年（1864）艺人蔺序堂与张凤山合建“张凤山曲子班”后，为演唱《白花楼》、《汗衫记》、《杨家将》、《岳传》等长篇大书，专门在演出场地设置

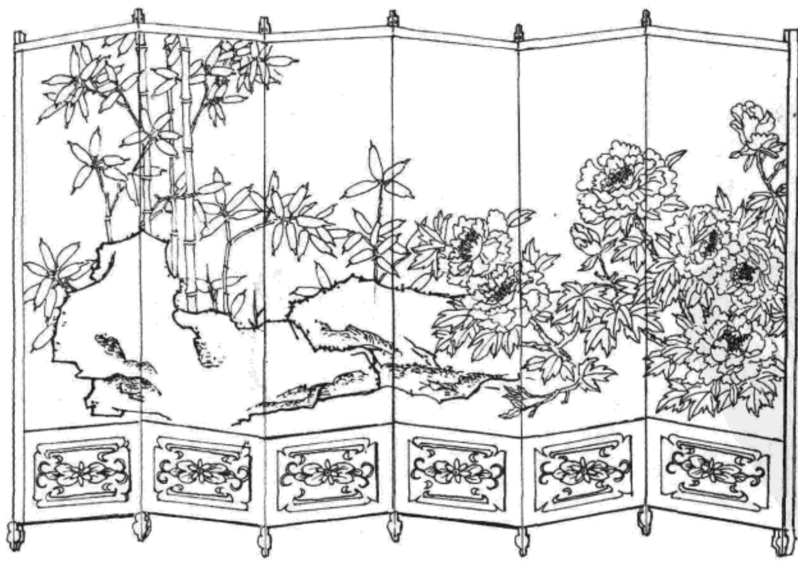
了方桌、木凳等物，方桌上有时铺衬花布罩单(见图四)，无固定图案，摆置品有茶壶、茶杯等。在演出场地的左上方挂有班社名称的牌匾，右上方挂着写有班社名称的灯笼。演出场所的正面后墙上，挂着绘有太极图案的布挂(见图四)。后来，这种设置被其他演唱弦子书的班社和艺人袭用。

布　挂　为土布制作，长约两米左右，高一米，白底，中间太极图为黑白相间，太极图的左上角写有“唱忠义古今事”字样，右下角落款处写有“×××曲子班”字样。整幅布挂四周镶嵌有凸出的花纹边沿，为紫红色。悬挂于书场舞台的正面后墙上。(见图五)

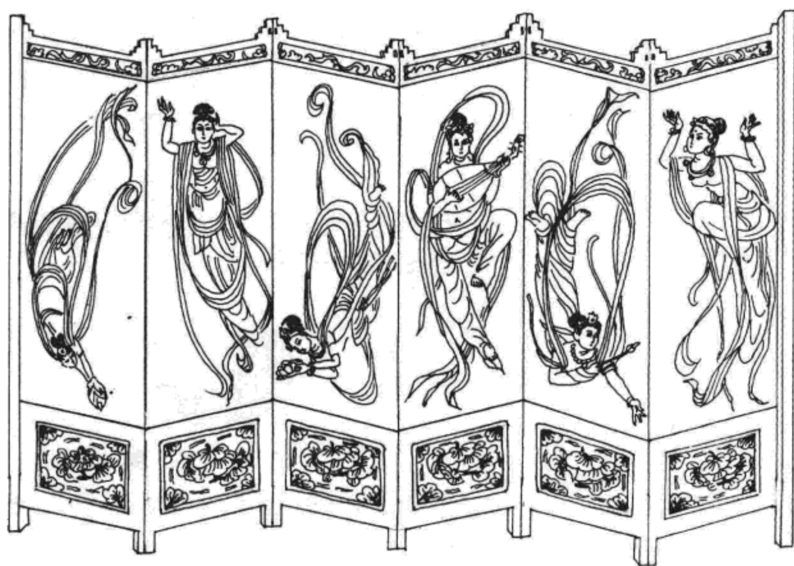


(图五)

屏　风　中华人民共和国成立后，甘肃的部分曲艺走进了剧场，登上了舞台。在剧场舞台上，专业曲艺团(队)分别设置了屏风作为演出背景。1958年，甘肃人民广播电台说唱队制作了剧场内演出的屏风，为六开屏，每屏高约一百八十五厘米，宽为一百一十厘米，边框为木制，中间为丝绒面料，人工绘制“牡丹朝竹图”；每屏下围有木雕莲花，取“六莲合彩”之意。(见图六)1983年，甘肃省曲艺队为舞台装置制作了六开屏折连式屏风，每屏高为一百九十五厘米，宽为一百一十五厘米，全部为木制，每屏中间雕画有敦煌莫高窟壁画飞天、伎乐造型图；每屏下方木雕有“睡荷遮莲水戏图”，取“六合敛财”之意。(见图七)



(图六)



（图七）

灯　牌　在甘肃的东部平凉、庆阳、天水和南部的成县、两当、武都等地的民间曲艺演出场地，无论是临时搭建的舞台，还是在农舍厅堂，只要有曲艺艺人的演出，在其台口上都悬挂灯牌，一般悬挂两盏，无论是白天或是夜间，均不可缺少。灯牌形有马形或六角形，高约八十厘米，宽约五十厘米左右。牌灯的骨架为木制，以桐木为上品，通常多为松木。用黄、白纸贴糊。马形灯牌一般写有曲种名称，如“曲子”、“小曲”等(见图八)；六角形灯牌上一般写有“吉祥”、“送福”等字样(见图九)。



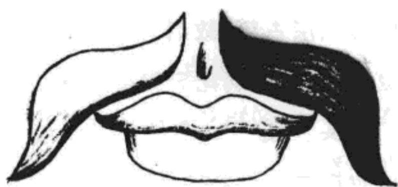
（图八）



（图九）

化 妆 与 服 装

白格尔演唱的胡须　甘肃藏族曲种白格尔演唱的胡须制作非常独特。分为手绘和粘贴两个部分：嘴唇上部的八字胡为手绘。左白色，演出时用酸奶画成，代表奶茶，表示有好运，有口福之意。右黑色，用烧过的柴棍画成，表示为藏族群众常饮用的大茶，在安多藏区大茶则表示吉祥（见图十）。嘴唇下部粘贴黑牦牛毛制作的山羊胡子，粘贴时使用松香粘合。



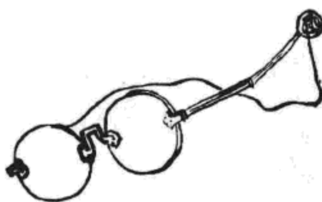
（图十）

说春的胡须　说春表演者的化妆用品。该胡须一般为羊毛制成，甘肃的迭部、临潭等地用牦牛毛制成。胡须为八字胡，两翼尖上翘，中间有鼻卡，颜色为黑白相间，意味说春人的沉稳和有学问。（见图十一）

折腿眼镜　说春表演中扮演春官者的特殊化装用品。镜片一般用料为甘肃特有的石头镜，为茶色或深灰色；镜框为金属制品，二十世纪八十年代初有用化学制品代替。艺人装扮时必须将眼镜腿折断一条，或左或右。表演时，眼镜腿折断的一端用细绳系上，挂于耳朵上即可，意味春官的学问程度和谦和。（见图十二）



（图十一）



（图十二）



（图十三）

瓜皮帽　说春表演中扮演春官者的头饰。用黑色或藏青色丝绸料制成，帽子上部成瓜皮状，顶部有黑色丝绒小球。帽檐用深色缎带缝制，前檐中间镶嵌一块白色或绿色的玉石装饰物。（见图十三）

俊　扮　又称胭脂化妆（即“粉妆”），特点是略施彩墨。用碳墨描眉勾眼，用胭脂揉面。民勤小曲、平凉曲子、陇东老曲子、肃州老曲子、兰州小曲子等表演性较强的曲种特别突出。

贴片子　亦称“鬓”，曲子类曲种女性头面化妆的主要部分，人发制成，分为大片子

(亦称“大鬓”)和小片子(亦称“窝鬓”)两种。大片子贴在两颊,小片子贴于额部,可以美化和改变表演者的脸型。(见图十四)

古装楼　民勤小曲女性角色的基本发式。人造假发套子,分为上中下三层,上层为三个假发髻,中部为发套,下部为刘海。整个形状呈“品”字形排列,远看形似三层古楼,故名。特点是使头发层次感突出,同时也利于插花、别花等头面装饰。(见图十五)



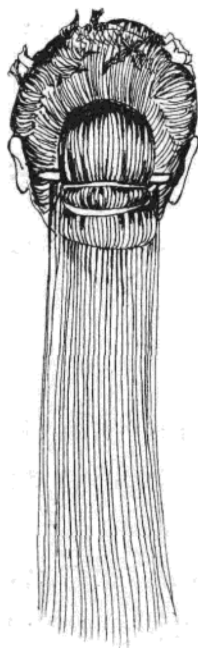
(图十四)

头　面　亦称“头搭”,甘肃小曲类曲种女演员化妆饰物的总称。头面分为硬、软两种。软头面有线尾子、古装楼、网子等;硬头面有水钻、贴花等。头面的使用多少一般视故事情节需要和演出条件所限,但以美化形象为基本原则。

线尾子　又称线帘子、辫帘子。化妆表演成分相对较多的曲艺女演员常用头部化妆用品。形如马尾,故名。以粗丝线制成,乌黑一排,十五至二十厘米,垂于大头脑的发卷下面,长及足踝,为古代妇女垂发的极大夸张,给人以端庄凝重之感。民勤小曲、平凉曲子等曲种女性角色化妆常用。(见图十六)



(图十五)



(图十六)

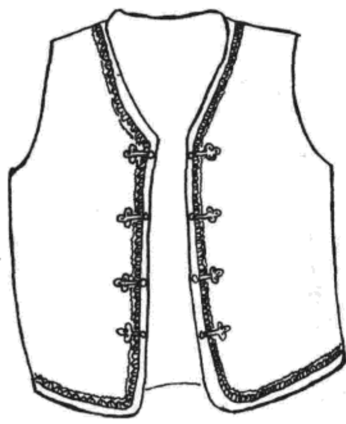


(图十七)

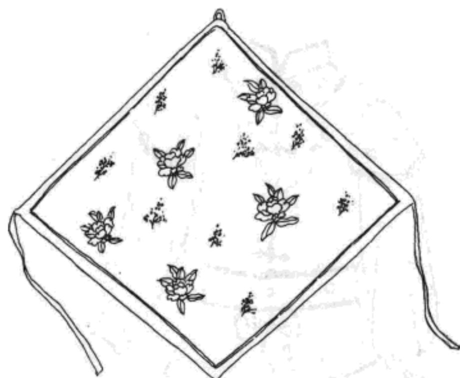
反面羊皮袄　白格尔演唱与河州财宝神基本服装，羊皮制成。特点是演出穿着时必须反穿，也就是把带毛的一面穿在外部。白格尔穿着时还袒露右臂及上半身大部。

龙头琴弹唱演出服　甘肃藏族属于安多地区，崇尚服饰的华丽。龙头琴弹唱演出所穿的藏服更是装饰奢华。它以水貂皮镶边，再饰以三至四串朱色珊瑚项链，红宝石、蓝宝石和大块翡翠作为点缀。这种妆扮一方面是本地风俗，另一方面也是因为本曲种主要演唱藏族崇敬的米拉日巴大师，故特此表示隆重和尊敬。（见图十七）

尕夹夹　又称背心、马甲、背褡。为加饰在衬衣外的无袖上衣。甘肃回族、东乡族、保安族、撒拉族曲艺表演常用服装。图案有花有素，规格不一，随演唱者身材制作，有大有小。回族、东乡族、保安族、撒拉族的尕夹夹以丝绸面料为主，多装饰金色镶边。一般款式为直领对襟式，手工盘制纽扣。穿着时一般不系纽扣。（见图十八）。



（图十八）



（图十九）

肚　兜　民勤小曲、清水小曲、平凉曲子表演中女性演员的常用演出装束。来源于平民百姓的日常生活，兼有围裙的作用。为胸式，上端尖圆，顶端有扣袢，与上衣衣领连接，左右抹角至腋下，多缝有袢带，在背后系结固定。可以用多种颜色面料制作，常绣以散花图案装饰。（见图十九）

英雄巾　又名英雄扎，兰州太平歌男性演唱者头饰。用黄色绸缎制成，檐前中间上方相缀三颗粉红色绒球，左侧扎三道英雄扎。巾后有护颈，护颈上方用黄色彩绸扎出八道英雄翅，以显示演唱者的威猛阳刚之气。（见图二十）

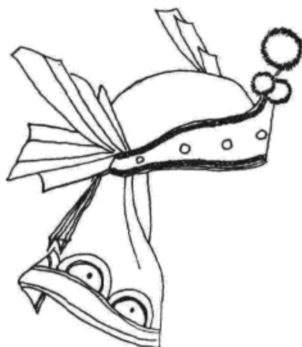
巾帼统　又名头统，兰州太平歌女性演唱者的头饰。用黄色绸缎制成，檐前呈“凸”字形，中间镶缀红色绒球，两侧用黄色绸缎制成长约二十五厘米的护耳，以显示女性演唱者英姿飒爽的风采。（见图二十一）

太平衫　又名英雄衫，兰州太平歌演唱者的专用服装。用黄色绸缎布料制成，直领，

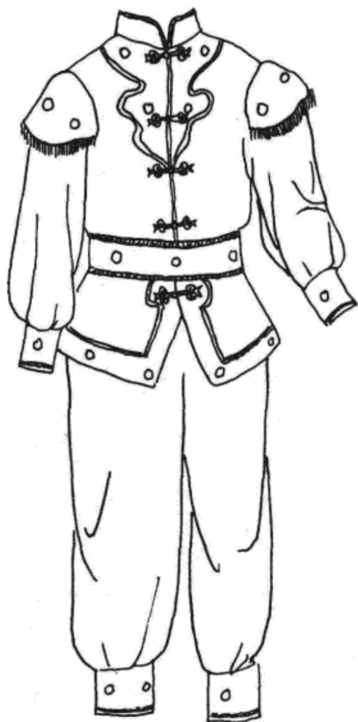
对襟，五排布制软扣，第四、五软扣之间扎英雄带，英雄带宽约十厘米。太平衫双肩为桃红色碎绒的肩靠，双袖口紧扎。长裤为宽松中式裤，裤口紧扎。（见图二十二）



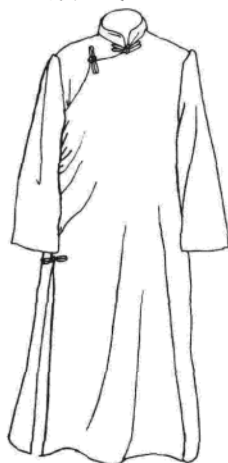
（图二十）



（图二十一）



（图二十二）



（图二十三）



（图二十四）

长　衫　又名长褂，甘肃评书、相声、快板、山东快书等艺人的通用服饰。一般为布料制成，也有用丝绸制成。颜色多为藏青色、深灰色、褐色或白色。二十世纪五十年代后期，为毛料制成。衣袖宽大，下摆长及脚面，右斜对襟，侧系扣。（见图二十三）

彩　鞋　又名彩绣鞋，甘肃小曲类曲种中扮演女性者的鞋饰。布料制成，鞋口两侧

钉有襻扣，鞋帮两侧用彩线绣有各种花卉图案，鞋尖头用羊皮或牛皮镶制有鞋鼻。（见图二十四）

彩跷鞋　平凉曲子、肃州老曲子等男性艺人表演女性人物时的专用鞋饰。彩绸布料制成，敞口型，鞋帮双侧有彩色布贴，多为花卉图案，鞋尖部用羊皮或牛皮镶制成鞋鼻，鞋底中部有十二厘米高的跷柁，跷柁为木制。（见图二十五）

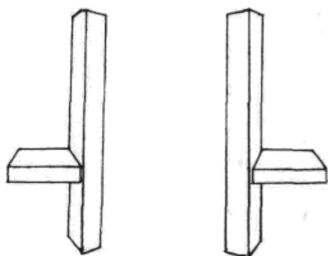


（图二十五）

道　具

脚跷子　甘肃小曲类艺人的演唱道具，主要用于表现缠足妇女“风摆柳”的行走姿势，表演时双腿绑上脚跷子。木制，总高约五十五厘米，下半部十厘米处有一踩档，上半部为绑在小腿的跷杆。（见图二十六）

羽　扇　说春、民勤小曲艺人常用的道具。一般为鹅毛制。扇羽二十五至三十厘米，木柄，柄长约十二厘米。



（图二十六）



（图二十七）

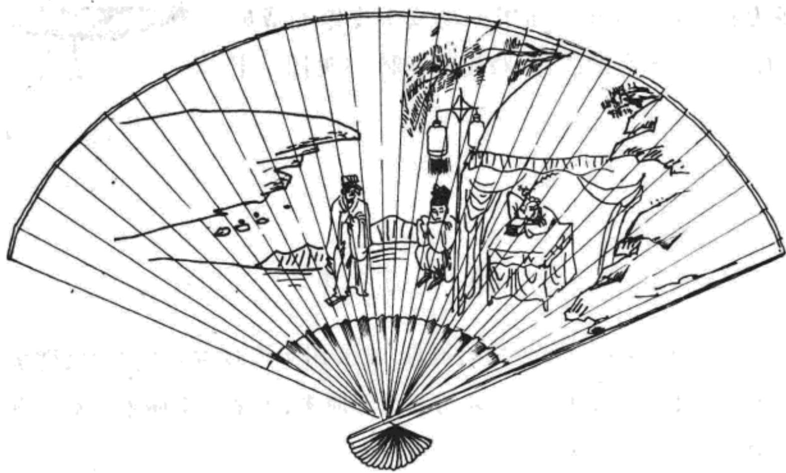
醒　木　又称“惊堂木”。评书表演必备道具。多为硬木制成，长方形，长五至六厘米，高宽均约三厘米。一般用来提醒观众注意力。艺人也根据书目情节内容的需要，通过使用的不同击法来烘托气氛，增强演出效果。侠义类、公案类、历史演义类等书目使用频繁。（见图二十七）

长折扇　评书艺人常用道具。扇骨通常为木制或竹制，扇面为纸制，折连式。扇面正面多绘有山水、人物、故事等画面，背面多有题字。扇面展开长度约有八十厘米，高约四十厘米。（见图二十八）

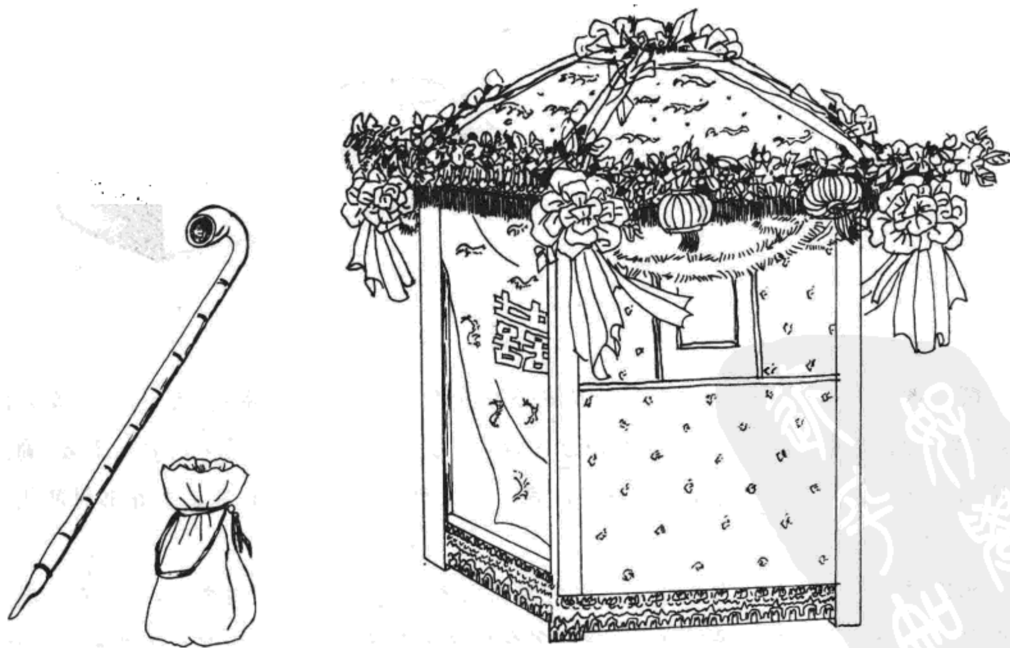
长烟杆　甘肃说春、评书艺人经常使用的道具。铜制烟锅，木制烟杆，玉石等制的晶料烟嘴。一般长约三十至四十厘米。位于烟锅前端一般挂有灰色或黑色土布制烟荷包。

（见图二十九）

花轿太平车　山丹太平车调专用道具。轿框为木制，轿面用布料及彩绸制成。轿高约一百九十厘米，轿宽为九十厘米，长方型，无轿底。轿顶为坡形，四周装缀有红绸彩带，小宫灯等装饰物。（见图三十）



（图二十八）



（图二十九）　　（图三十）

白格尔　白格尔为安多地区藏语，白色木棍的意思，是白格尔演唱使用的主要道

具。白格尔用当地一种被称为“擦乡”的木材制成，长约一百六十厘米，圆形，直径为二点五厘米，全棍以烧炭画上黑色条文装饰。

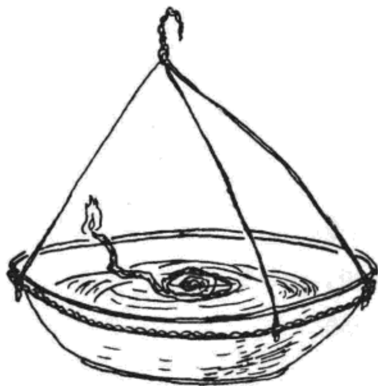
白格尔演唱的面具　白格尔演唱的专用道具，绵羊皮制成，分为前后两面，前短后长，前部为人脸型面具，后部为皮制方巾。眼、鼻、口处作挖空处理。整个面具正面刻画简约俏皮，细长条双眼，圆尖鼻，口内还有一小舌头翘出。

照明与音响

早期甘肃民间曲艺演出没有固定的照明设备，一般白昼用自然光源，夜晚则需要人造光源照明。二十世纪初的人造光源是清油灯、吊灯、马灯、汽灯等。少数民族地区的用光，如藏族则主要用酥油灯。演出场所至少得用三盏灯，多者可达六盏。前台两至四盏，挂于演出场所前檐下，后台挂一至两盏，用于演员化妆穿戴之照明。以地摊形式的晚间演出，光源全靠灯笼。进入二十世纪五十年代，条件较好的演出场所和舞台演出开始使用电灯，主要局限于国营专业演出团队。六十年代，职业演出电灯照明相对普及，民间演出使用较少。八十年代后，光源虽然完全被电灯所取代，但在民间演出，灯笼却并未因之而废。

甘肃早期曲艺演出没有任何音响设备。从二十世纪五十年代后期专业曲艺团、队演出开始使用扩音器、高音喇叭、话筒等简单设备，基本上满足了观众观看的需求。从二十世纪七十年代开始，专业团体增加了电容话筒、双动圈话筒、调音台和组合音响等，这些设备在一定程度上适应了大剧场演出和乡村广场演出的需求。二十世纪八十年代随着新设备的增加，技术要求越来越高，专业表演团体出现了专职的舞台音响工作人员，至1985年，民间曲艺演出也开始采用部分音响设备。

清油吊灯　甘肃早期曲艺演出时的照明设备。灯碗为粗陶瓷制品，呈碗式，焰口下用麻绳或金属绳圈成一周，用绳索或金属绳构成三系吊栏，顶端有一金属钩做悬挂之用。灯碗内盛有植物油作为燃料，用棉制物搓成灯捻，用以燃烧照明。（见图三十一）



（图三十一）



（图三十二）

马　灯　中华民国时期甘肃民间曲艺演出时常用的照明设备。灯架和油料储存处均为金属制品，灯罩为玻璃制品，呈圆形，高约三十七厘米，大号马灯高度在四十三厘米左右。灯罩的上部有散气孔和排风罩，顶端有悬挂栏。马灯的燃料多为植物油和煤油。（见图三十二）



机　　构

班社、演出团体

敦煌营武老曲子班　　肃州老曲子职业演出班社，清乾隆二十六年(1761)前后，由敦煌县驻地军营组建。初邀请瓜州(今安西县)、沙州(今敦煌县)艺人杨富知、杨富科等人，并抽调军营士兵学唱肃州老曲子，主要是为了活跃军营生活。当时演唱的主要曲目有《十杯酒》、《月影花台》、《送亲人》等。后敦煌艺人刘中三、李碧清等人加入，刘中三在原来只用三弦伴奏的基础上，又陆续加进板胡、二胡、小唢呐、水梆子等乐器。他们演唱的曲目有《百将图》、《小货郎》、《当皮袄》等。至乾隆五十七年，营武老曲子班开始在民间进行经营性演出，平时活跃军营文艺生活，年节或重大活动时在城乡庙会演出，酬资由当地商会或庙会支付。至光绪十八年(1892)，营武老曲子班解散。

张山村社火队　　平凉曲子民间半职业演出班社。静宁县张山村村主张占魁建立于清光绪五年(1879)，主要演员为张占魁等张氏亲族。演出以农闲时组织临时性营业演唱为主。班社建立初期，曾演出《大赐福》、《五名驹》等曲目。光绪十五年，演唱《杭州拣药》、《伯牙抚琴》、《老换少》、《郑旦打子》等曲目。民国九年(1920)，班社由单纯演出平凉曲子向着平凉曲子、秦腔两下锅发展。由于此时班社演出的剧目丰富，表演水平较高，演出活动除主要在本地外，还到过隆德(今属宁夏)，平凉地区的庄浪县。班社成员至1985年，已经传至第五代，成员主要有，张天彪、张作彪、张全彪等，张作彪现藏清光绪三十年平凉的曲子抄本四十多种。至1985年班社仍有演出活动。

敦煌六合班　　肃州老曲子民间职业演出班社。光绪十八年(1892)秋，酒泉艺人“烂宽书”(艺名，姓党)将营武老曲子班解散后的部分闲散艺人组织起来，取六隅合力资助之意，建立敦煌六合班，并自任班主。主要活动于敦煌、安西、酒泉、嘉峪关等地。

敦煌六合班的主要成员有傅宝元，张豪、王麻子、郭弦子、吴秉臣(兼琴师)等。演唱的主要曲目有《戴碗帽》、《摘棉花》、《铁笊篱》、《割韭菜》、《寡妇哭坟》、《二姐娃害相思》、《月影花台》、《十不该》、《大赐福》、《走亲家》、《卖酒》等。敦煌六合班由于接收了原营武老曲子班的大部分成员，地方官府给予一定的补贴，被群众称为“吃公锅饭”班子，演出收入大部

分由地方商会支付。至中华民国八年(1919),当地政府取消"吃公锅饭"的体制,不再补贴,敦煌六合班才正式转为靠演出收入来维持生计。此时,这个班社演唱的主要代表曲目有《太子游四门》、《磨豆腐》、《老换少》、《十万金》等。后由于演员逐渐老化,服装及乐器破烂,被当地群众嘲笑为"七十生,八十旦,叫花子,满台转",六合班面临垮台散班的境地。民国三十七年(1948)秋,"六合班"被敦煌名医白文卿,同世兴隆掌柜王琳文、严显等人成立的"敦煌塞光学社"正式兼并。

百子社　兰州小曲子民间职业演出班社。清光绪十九年(1893)由甘肃临洮县辛甸小曲子爱好者杜玉杰、杜玉成、张子成等人创建。杜玉杰任班主。主要活动兰州、定西地区的临洮、岷县等地。

百子社演出的代表曲目有《两亲家打架》、《贼打鬼》、《瞎婆娘上坟》、《十八扯》、《瞎子观灯》、《送京娘》、《阴阳河卖水》、《小放牛》、《研磨》、《钉缸》等四十余个。该班社每逢年节在迎神赛会上演唱,娱神娱人,酬资由当地庙会或商会支付。平时在各地花园进行演出,由茶园园主在茶资中提取三成作为报酬,艺人们再自行分配。至民国十三年(1924),该班社开始兼演秦腔。抗日战争时期,该班社迁移至兰州。辛甸镇的省立第一中学教师黄文中等人,动员各界爱国人士协同百子社成员开展活动,宣传抗日。民国三十三年,百子社改名为同乐社。

史家道情班　陇东道情民间半职业演出班社。成立于清末(1910年左右),班主史占魁。农闲时演出,主要活动在庆阳地区的环县、庆阳、华池、合水以及陕西北部和宁夏的固原等地区。

史占魁系甘肃环县木钵乡人,年轻时在外地搭班演唱陇东道情,后回乡独立门户,自创班社,在环县、庆阳县一带开始了史家道情班的演出,时有演唱(奏)艺人五名。其代表曲目主要有《蛟龙驹》、《九华山》、《雷峰塔》、《苦节图》、《张彦休妻》等。史占魁为使史家道情班后继有人,带子史学杰(艺名史老八)跟班学艺。史学杰十七岁时便子承父业,任领班兼主唱,并融汇环县的徐家班、魏家班、解家班、敬家班等道情班社的演唱之长,使该班的演唱独具风格。他们演唱的曲目《湘子卖道袍》、《二姐娃害病》、《反天宫》等深受群众欢迎。这一时期,史家道情班的演出收入有两种,一种是堂会性的包场,还有一种是由当地商会或家庙支付。

陕甘宁边区政府时期,史家道情班积极响应边区政府的号召,编唱了《轰炸德国》、《开荒》、《参加八路军》等新曲目,并多次慰问驻防在陇东地区的八路军第三八五旅的指战员,受到表彰。二十世纪五十年代,班主史学杰赴北京参加"全国第一届民间音乐舞蹈观摩演出大会",演出,曲目《反天宫》。其间与参加演出的演员一起,受到了中央领导的接见和称赞。1978年,史学杰的儿子史呈林做领班兼主唱。史呈林随父学艺,技艺娴熟,以唱腔委婉、音质纯朴、吐字清晰见长,在陇东道情艺人中很有影响,并多次参加社会重大演唱活

动，提高了史家道情班的社会知名度，被人们称之为“道情世家”。这一时期史家道情班的演出多为经营性演出，或包场或售散票。

至1985年，史家班仍活动于环县及周边地区。

侯家老庄社火班　平凉曲子民间职业演出班社。民国元年(1912)元月，平凉大潘村教师潘怀仁到崇信县黄寨侯家老庄传授平凉曲子后，上庄的侯建章、侯成章等人组建了侯家老庄社火班。侯建章任班主。主要活动于平凉地区的平凉、泾川、崇信、华亭等地区。

侯家老庄社火班组建初期，主要是在重大年节时在当地进行演出，并收取一定的粮食和钱物作为酬资。演出的主要曲目有《割韭菜》、《挖蔓菁》、《二呱子赶车》等。民国四年春节后，侯建章开始拉班在周边地区进行演出，很受群众欢迎。同年六月，侯家老庄社火班又招收火兴三、张单单等六人，相继在泾川、崇信、华亭等地的庙会、集会、茶园等场合进行营业性演出，或包场或与茶园主分成收取酬资。演出的主要代表曲目有《秋莲捡柴》、《张琏卖布》、《下四川》、《兄妹观灯》、《安安送米》、《朱秀英孝母》等。至1949年3月，侯家老庄社火班停止活动。1952年春节侯家老庄社火班又恢复活动，主要活动在平凉县的城郊地区，至1962年，侯家老庄社火班以演唱平凉曲子为主，开始兼演秦腔。演员均为本村农民，演出收入的八成交生产队，由生产队给班社成员记工分，参加年终分配。《甘肃日报》曾以《老爷山下自乐班》为题，介绍了他们的活动情况。1966年10月，因“文化大革命”开始，该班社被强行解散。

肃州堡老曲子班　肃州老曲子民间职业演出班社。民国元年(1912)4月，由酒泉县艺人谭洪章等人组建，谭洪章任班主。活动于酒泉、嘉峪关、安西、敦煌等地。

肃州堡老曲子班初期共二十六人，主要成员有王甜丕子(秦州人，名不详)、曾吉潘、徐昌、范洪、高立宽、徐三槐、高立兼(三弦)、曹祥(演员，兼二胡)、李超俊(绰号“赛柳”)、权国枢、张林、于全忠、张俊、董兆文、罗玉、高振河等人。演出的主要曲目有《杀狗》、《教子》、《走雪灯》、《走西凉》、《下四川》、《看灯》、《观星》、《闹书店》、《打书馆》等。该班社的李超俊由于偷学了灵台堡老曲子班“大柳”的绝活《卖水》、《卖酒》等曲目，加之其人嗓音好，功底扎实，表演自如，深受当地群众喜爱。李超俊唱到哪儿便红到哪儿，被人誉为“赛柳”或“风摆柳”。当地农民传说：“西地上出了个赛柳，风摆柳胜过了细叶柳”。李超俊积累了一百多个曲目，为肃州老曲子的发展作出了很大的贡献。民国二十年，肃州堡老曲子班扩大到四十余人，演出曲目也日趋丰富，主要有《船景儿》、《闹书馆》、《月影花台》、《姐儿摆街》、《拾兰花》、《秋姐儿怀胎》、《磨豆腐》、《孟姜女》、《青楼悲秋》等，因为这些曲目的内容贴近生活，很受群众的喜爱。肃州堡老曲子班的演出由于比较受欢迎，各地商会或庙会多以包场形式支付报酬，也有庄家农户以粮食或现金支付。

1949年秋，由于战乱，肃州堡老曲子班自行解散。

灵台堡老曲子班　肃州老曲子民间职业演出班社。民国十年(1921)农历正月，由敦

煌县灵台堡艺人傅邦孝和大柳(实名不详)等人组建,傅邦孝任班主。主要活动于敦煌、安西等地以及新疆的东部地区。

灵台堡老曲子班成立有三十余人,主要成员有:大柳(安西人,外号细叶柳)、冯思大、常青太、姚兆瑞、康万权、冯国太、冯青等人。演出的主要曲目有《李彦贵卖水》、《挂画》、《下四川》、《教子》、《杀狗》、《抽洋烟》、《贼打鬼》、《顶灯盏》等。

灵台堡老曲子班以地摊形式走乡串户进行表演,所得收入由傅邦孝抽去四成,其余六成当即分发给演员三成、乐队三成。该班社于民国三十一年(1942)九月解散。

中华人民共和国成立后,在当地政府文化部门的支持下,于1951年春节时,该班社又重新恢复,除演唱传统曲目外,又根据政府指令编唱一些应时的新曲目,如《夸土改》、《抗美援朝》、《支援前线》等。至1957年农村实行合作化后,该班社自行解散。

换柱子老曲子班 肃州老曲子民间职业演出班社,建于民国十七年(1928)春,换柱子任班主。主要活动于酒泉、嘉峪关、安西、敦煌、柳园一带以及新疆的东部地区。

换柱子老曲子班主要成员有茹老二、尕陈(青海人,名不详)、尕朱(待诏出身)、赵吉德(艺名东牛)、王登文(艺名西牛)、郭玉、丁占魁、柴兴茂、张生元、马玉海、苏麻海、高什长、丁昌、黄银匠(擅三弦、名不详)、陈秉德(擅二胡)、朱豁子(擅筝,名不详)等共三十四人。演唱的曲目主要有《梅绛雪》、《太顶清》、《阴功传》、《太子游四门》、《梅龙镇》、《苏达熙》、《刺目劝学》、《四锣棒》、《打面缸》、《三怕婆》、《小放牛》、《打樱桃》、《打沙枣》、《二呱子赶车》等三十多个。其中以艺人赵吉德、王登文二人的表演在当地被认为上乘,让人听得有"味",看得入"神",观众有"二牛上台,让人发呆"之说,以比喻其二人的表演足以使观众人痴人迷。换柱子老曲子班的经营方式比较灵活,既可由当地商会、集会或庙会提供食宿和少量粮食演出,也可由庄家农户给予现金演出,班主抽取演出收入的三成,其余大家均分。至民国三十二年秋,该班社自行解散。

庆环分区农村剧校剧团 综合性专业文艺演出团体。民国二十八年(1939)6月成立于甘肃省庆阳地区的曲子县(今甘肃环县曲子镇),归属陕甘宁边区政府庆环分区领导。校址在曲子县东关民间土窑。中共党员史虎臣、刘正军任正、副校长。

该校成立时,当地工商联和其他群众团体捐款六十四元、小麦一斗,故此,该校剧团又被人称作"一斗麦剧团"。该校教员由当地冬学选送五人,首届学员由当地青年以及会演唱陇东道情的艺人中招募,约四十余人。这届学员主要有张云、范玉华、王中才、张崇义、陈希林、张崇林、袁兴贵、杨华芳、赵三、杨天才等。他们边学习边演出,以陇东道情、陇东老曲子、快板、说书等为主要演出形式,活跃在边区。

民国二十九年7月,庆环分区政府迁至庆阳,更名为陕甘宁边区政府陇东分区。该校于同年8月奉调赴延安鲁迅艺术学院受训,其间,由博古、周扬、张庚、柯仲平、马健翎、黄俊耀等人多次为该校学员讲课。

民国三十年，该校全体学员返回庆阳，参加整风运动。民国三十一年，该校又从驻延安部队和鲁迅艺术学院选调了易炎、扈启贤、麻泥浪等文艺骨干，充实了该校文工团(即"一斗麦剧团"演职员阵营。随后又将曲子贞等人调入，担任校、团的领导工作。他们演出的曲艺曲(书)目有《毛主席回来了》、《保卫牛家堡子》、《喜儿伸冤》、《大家喜欢》、《保卫边区》、《转变》、《赖婚》等。

民国三十八年5月，该校被撤销，演出团的演职人员也分期分批分赴各地。

周进禄老曲子班　肃州老曲子民间职业演出班社，成立于民国三十三年(1944)春。周进禄任班主，孙家福、方云任副班主。主要活动于敦煌、安西、酒泉、张掖部分地区及新疆的哈密、吐鲁番、乌鲁木齐等地的庙会或集市。

周进禄老曲子班的主要成员有马云、尕何(名不详)、张举、张生福、王向兰、秦瑞贤、王维贡、沈生财、付生兰、丁昌、沈生钟、聂秀兰以及从换柱子班社来的高什长、黄银匠等，共四十一人。演出的曲目主要有《闹书馆》、《下四川》、《尹道士烧窑》、《两亲家》、《拾柴》、《打懒婆》、《告爷爷》、《大烟鬼显灵》、《当皮袄》、《磨豆腐》、《老换少》等四十余个。

周进禄老曲子班社的演出乡土气味足，表演细腻。经常根据不同地区的民俗风情，即兴编词演唱，使观众感到亲切很受欢迎，因此，该班社的收入相当可观。

1953年冬，该班社自行解散。

文声社　职业性曲艺班社。成立于中华民国三十四年(1945)。社址在兰州市双城门文声茶社。张保璵任社长。主要活动于兰州市。

文声社的成员大都是抗日战争期间流落在兰州的外省(市)曲艺艺人。他们是盖丽霞、陈士桂、刘松年、陈庆忠、关立铨、张保璵等十七人。演出的曲种有山东快书、单弦、河南坠子、相声、乐亭大鼓、京韵大鼓等。主要曲目有《武松赶会》、《赵云追舟》、《单刀赴会》、《宝玉探病》、《醉打山门》、《小两口争灯》、《大保镖》、《戏迷药方》等。

该班社以文声茶社为依托，在茶社设置书场，每日下午、晚间演出两场，并附唱堂会。经营方式为：茶社演出时与茶社掌柜五五分账，堂会演出收入三成交班社，七成分给艺人。

1955年该班社解散，除个别人回原籍外，大部人员加入后来成立的兰州市曲艺团。

敦煌塞光学社　肃州老曲子民间职业演出班社。民国三十七年(1948)秋，敦煌六合班面临倒闭的状态，敦煌名医白文卿同世兴隆掌柜王琳文、严显等人将该班社的成员接收，成立了敦煌塞光学社，白文卿任社长。主要活动于敦煌、安西、酒泉以及新疆东部地区。

敦煌塞光学社成立后，白文卿与吕钟、任千宜、王权五、张立堂等人编写了许多新曲目供艺人演唱，如《打酒》、《雨中骑驼》、《鸣沙月泉》、《楼兰渔歌》、《唱新娘》、《雄关铁戈唤忠魂》、《口外人情图》、《玉关尝樱桃》、《大漠小人家》、《扬葡萄》等。这些曲目大都是表现当地风土人情，反映当地人民现实生活的作品，很受演唱艺人和群众的欢迎。民国三十四年，敦煌塞光学社针对艺人逐年老化，表演形态陈腐的现象，组织李清、王琳文、王寅卿、张显、张

志德、严显、唐荣贵、殷兆年、曹祥等人，筹集小麦二百四十石、银圆三百块，招收二十五名年轻学员，邀请老艺人教授肃州老曲子及敦煌地方民歌小调，开始培养新生力量。在此期间，敦煌塞光学社还相继创作了《鸣沙山小唱》、《晒葡萄》、《孤燕鸣》、《昭君情》、《苏武山》、《酒泉八景》、《敦煌八景》等曲目，并将传统曲目《十不该》、《月影花台》、《拾兰花》、《送亲人》等的唱词和唱腔加以改良，作为教材供学员们演唱。半年后，这批学员开始配合老艺人们到处演出。1950 年，敦煌塞光学社自行解散。

师家庄文艺队 民间职业曲艺演出团体。民国三十年(1941)8 月，甘肃省庆阳地区合水县西华池镇师家庄农民文炳恒受陕北解放区文艺宣传活动的感染和影响，组织当地民间艺人，自发成立了师家庄文艺队，文炳恒任队长。主要活动于合水县师家庄、文家崾岘、李家庄、丑家川、唐沟圈吉岭、黎家庄、三里店等乡村及华池县一带。

师家庄文艺队时有二十五人，主要成员有胡生考、许世贞、师学成、贺金海、索炳业、丑光耀、粟国文、文世泰等。建队初期，他们细心筹划，置办乐器、道具、服装，并派人四处收集曲目，利用农闲时节进行排练。民国三十一年春节，师家庄文艺队在当地作首场演出。演出的曲目有陇东老曲子《二姑娘害病》、《打草鞋》；平凉曲子《小放牛》、《劝夫》、《十恨》、《十想》；陇东道情《九莲灯》等。在毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》发表后，他们又增添了不少为现实革命斗争服务的曲目，如《大开荒》、《做军鞋》、《说唱英雄文世贤》、《买变蛋》、《荷包绣给八路军》等。民国三十二年春节，师家庄文艺队受陕甘宁边区合水县政府邀请，赴县政府所在地老城镇做示范演出，受到县政府表彰，奖锦旗一面，并授予“解放区先进文艺队”的称号。这一时期，师家庄文艺队的演出收入四成交给村抗敌小组做抗日经费，其余部分由大家均分。

1950 年，该队人员达六十余人。1953 年，随着妇女翻身运动的开展，许多妇女加入到文艺队，约占全队总人数的一半多。1957 年秋，师家庄文艺队停止活动。

西北曲艺改进组 民间职业曲艺演出团体。始建于 1951 年，张兴三任首任组长。主要活动于兰州、武威、张掖、酒泉、嘉峪关、白银、定西等地。

西北曲艺改进组成员全部为外来曲艺艺人，其主要成员有许伯成(关东大鼓)、班松麟(评书、相声)、张德亮(评书，1956 年任组长)、刘福坤(山东琴书、徐州琴书)等。西北曲艺改进组演出的主要曲(书)目有评书《三国演义》、《童林传》、《刘公案》、《杨家将》、《三侠剑》、《隋唐演义》、《明清老八杰》、《少英谱》，相声《绕口令》、《地理图》、《八扇屏》、《拔膏药》，关东大鼓《李逵闯堂》、《打江州》、《海子令》，山东琴书《沙锅》、《宋江坐楼》、《刘伶醉酒》以及徐州琴书《摔药罐儿》、《红娘惊梦》等。西北曲艺改进组实行收支独立核算，自负盈亏的经营方式。

1957 年 3 月，西北曲艺改进组解散。

中国人民解放军兰州军区政治部战斗歌舞团曲艺队 部队专业曲艺演出团体。隶

属于兰州军区政治部战斗歌舞团，原名为西北军区文工团曲艺组，1951年成立，首任队长徐忠祖。主要活动于西北地区的军营。

1951年6月，为活跃部队文化生活和加强政治思想建设，西北军区政治部在原军区文工团建制内成立了曲艺组，要求"以短小、精练的说唱节目鼓舞战斗人员的革命斗志，活跃连队的文化生活"。初始，曲艺组成员为四人，有山东快书演员杜家，相声演员杨文生、徐忠祖、周健。1953年春，西北军区又从原兰州民生剧社招收曲艺演员张虹等三人入伍，加强了曲艺组的演出力量。同年6月，西北军区政治部文化部组织西北军区所属部队各文艺团队抽调少数人员赴北京参加"总政治部曲艺训练班"学习。这个训练班设有山东快书、相声、单弦、河南坠子、快板五门曲种课程。经过半年多训练后，学员们返回兰州，向西北军区的首长进行了汇报演出，主要曲目有单弦《打渔杀家》、《挑帘裁衣》，山东快书《鲁达除霸》，相声《打灯谜》、《卖布头》等。

1956年7月后，西北军区文工团曲艺队改名为兰州军区政治部战斗文工团曲艺队，又先后招收了许秀琳、李立山、王广訇、张建明、陈玉年、李竞等人。在近三十年的发展过程中，该队演出的曲艺曲种也日趋多样，主要曲种有相声、快板书、山东快书、单弦、陕西快书、兰州快板、河南坠子、西河大鼓、天津快板等。演出的主要传统曲（书）目有相声《地理图》、《报菜名》、《八扇屏》、《卖布头》、《猜灯谜》等，快板书《三打白骨精》等；山东快书《鲁达除霸》、《武松打虎》、《武松赶会》、《武松打庙》等；单弦《打渔杀家》、《花木兰》、《挑帘裁衣》等。创作演出反映现实生活题材的新曲目主要有相声《关键时刻》、《什么最宝贵》、《花园风波》、《我的家》、《大寨人的手》；快板书《战友》、《劫刑车》、《革命熔炉炼青春》；单弦《反浪费》、《蓄洪渠说话》；山东快书《降猴伏虎》、《打豹记》；快板《夸兰州》；陕西快书《说子新篇》等。其中相声《关键时刻》荣获由中央人民广播电台、文化部艺术局、《曲艺》编辑部、《中国青年报》社联合举办的"1984年全国相声评比"创作奖和优秀表演奖。该作品被编入春风文艺出版社出版的《全国获奖优秀作品选》。

山东快书演员杜家，师承高元钧、刘洪滨、刘学智，功底扎实，吐字干脆，善长武段子，他说表的《鲁达除霸》，无论是表演和运腔，给人以一气呵成之感。单弦演员张虹，师承王凤久。曾于1952年、1956年两次赴朝鲜前线演出。相声演员许秀琳师承赵佩茹，于1960年正式拜师，多次在全国、全军会演中获得奖励。相声、快板书演员李立山师承王凤山，在相声捧哏方面独具风格。相声演员王广訇，1958年拜孙少林为师，跟肖国光学说相声，参军后，又兼学山东快书，搞曲艺创作，多次参加全国、全军的曲艺比赛和文艺会演，获得各种奖励。1973年至1977年10月，该队大部分成员被抽调组建兰州军区高原文化工作队，但其编制仍被保留。1978年后，该队调入相声演员霍建军、朱军以及快板演员张保和等人，补充了新生力量。至1985年，该队的演出活动仍十分活跃。

甘肃人民广播电台说唱队　专业曲艺演出团体。建于1956年11月7日，归属甘肃

人民广播电台文艺部领导，首任队长常玉霖。队址设在兰州市东岗西路4号（甘肃人民广播电台院内）。演出于甘肃各地及周边省、区。

甘肃人民广播电台说唱队的主要成员有徐玉兰、筱映霞、徐秀芝、连秀全、连笑昆、全常宝、李英杰、王毓儒、李中元、郭元禧、李静琦、芦秀峰等二十八人。经常在甘肃人民广播电台、兰州铁路工人文化宫、群众剧场、双城门剧场、金兰剧院、科学院礼堂、中苏友好馆演出相声、河南坠子、京韵大鼓、单弦、数来宝、山东快书等多种曲艺形式。演出的主要曲（书）目有《山东二簧》、《家书》、《请财神》、《甘肃人民志气大》、《晴雯补裘》、《玲珑塔》、《鲁达除霸》、《武松赶会》、《十八辙绕口令》、《京剧与现代戏》等八十余个。

甘肃人民广播电台说唱队除了通过广播进行演播外，还经常到甘肃境内的天水、武山、甘谷、定西、临洮、白银、武威、玉门等地巡回演出。他们曾经深入阿干煤矿、引洮工地、兰新干线工地、白银矿区、石油钻井队、部队哨所等地给工人、农民、解放军战士送艺上门、体验生活。在1959年、1962年西北地区文艺会演中多次获奖。甘肃人民广播电台说唱队实行工资制，演出收入全部上缴。

1962年11月，甘肃人民广播电台说唱队撤销。

兰州市曲艺团　专业曲艺演出团体。成立于1957年6月8日，归属兰州市人民政府文化科（后为兰州市文化局）领导，属集体所有制，实行收支独立核算，自负盈亏。首任团长关和钧，团址设在兰州市白银路三十一号。主要在兰州及周边地区演出。

兰州市曲艺团是由原中共兰州市委宣传科、兰州市人民政府文化科，将流散在兰州等地的外来曲艺艺人组织起来而成立的，以北方曲种为主。主要成员有奉调大鼓演员盖丽霞，京韵大鼓演员萧艳生，河南坠子、洛阳曲子演员赵富荣、蔺元亭、蔺元楼，单弦、天津时调演员许丽君，相声演员关立金、张保琛、陈宝泰、郭德重，评书演员邢象震等，快板演员王雅青，琴师崔广普等人。演出的曲艺曲种除上述以外，还有数来宝、快板书、山东快书等。全团共有四十余人，演出的代表曲（书）目主要有《风雨归舟》、《玲珑塔》、《怒杀阎婆惜》、《牡丹亭》、《烈火金钢》、《报菜名》、《兰州新十景》、《改行》、《扒马褂》等七十余个。

兰州市曲艺团拥有演出场所四处，即兰州中山路茶社、兰州火车站茶社、兰州隍庙茶园、兰州曲艺剧场。兰州市曲艺团为集体所有制，实行收支独立核算、自负盈亏的经营方针。1970年5月，兰州市曲艺团解散，演出场所关闭。

庆阳地区文工团　专业文艺演出团体。成立于1964年。团址在西峰镇。主要活动于甘肃陇东地区。

1964年11月，庆阳专区剧团从秦剧队、陇剧队抽选了一些适合表演曲艺节目的人员，成立了文工队，隶属庆阳专区剧团。由此，在庆阳地区由专业文艺表演团体排演曲艺节目，始为开端。1965年9月，文工队扩充人员，改编为庆阳地区文工团，仍归总团领导。以演出曲艺为主。1966年，文工团部分人员奉调分赴全地区七个县，作为骨干力量，成立各

县“乌兰牧骑”式文艺宣传队演唱陇东道情和陇东老曲子，为各县以后表演小型多样的曲艺节目奠定了一定基础。

1968年5月，庆阳地区剧团撤销了下属各队，改编为庆阳地区文工团。文工团除排演革命现代戏外，编演了不少曲艺节目，主要曲种有陇东道情、陇东老曲子、快板、相声、锣鼓词、山东柳琴、天津快板、数来宝、对口词、山西道情、三句半等。演员有戴兴民、胡翠兰、张思强、罗金锤等。他们新编的陇东道情《红线飞车》、《新委员》等参加了全省或全国的文艺调演。

1983年秋，庆阳地区文工团撤消。

兰州军区高原文艺工作队　　中国人民解放军兰州军区组建的专业曲艺演出团体，隶属于兰州军区政治部文化部，组建于1973年7月。

1973年，兰州军区党委责成军区政治部文化部组建一支适合于高原地区演出的文艺工作队，服务于长期守卫祖国边陲边防部队指战员。兰州军区政治部文化部将兰州军区政治部战斗歌舞团曲艺队的杜家、许秀琳、王广訇、张虹、李立山等大部分人员抽调来，成立了兰州军区高原文艺工作队。该队主要以相声、快板、数来宝、山东快书、单弦、河南坠子等曲种为主，活动于西北地区边防部队及军事科研基地，在甘肃、新疆、青海、陕西、宁夏等省、区的边缘地带演出，并多次参加全军文艺调演的演出。该队主要演出曲目有《抓舌头》、《二排长》、《硬骨头六连赞》、《一盆饭》、《学雷锋》等。由于该队演出质量优秀，倍受广大部队指战员的喜爱和欢迎，被中央军季和兰州军区党委授予了“高原地区文艺轻骑兵”的称号。

1977年10月，根据工作需要，兰州军区高原文艺工作队解散，全部人员归属兰州军区政治部战斗歌舞团曲艺队。

甘肃省曲艺队　　专业曲艺演出团体。归属甘肃省文化厅领导，全民所有制性质。组建于1979年2月，队址在甘肃省兰州市东岗东路三百四十四号。主要在甘肃各地演出。

1978年初，中共甘肃省委宣传部在听取了政协甘肃省第四届委员会部分委员提出的议案后，决定由甘肃省文化局组建甘肃省曲艺队。由原甘肃省歌舞团副团长赵宜秋兼任队长。徐玉兰、郭元禧、马振奎、曾广志为队委会成员。

甘肃省曲艺队设演员队、乐队、创作组、办公室、财务室等管理机构、1978年11月，原西藏军区文工团副团长刘秀良转业后被正式任命为甘肃省曲艺队队长，队委会经过改组，由刘秀良、徐玉兰、郭元禧、曾广志、巴图·巴依尔五人组成。

甘肃省曲艺队编制为三十八人，主要成员有徐玉兰（女，河南坠子）、常宝霖（艺名“二蘑菇”，相声）、连笑昆（相声）、郭元禧（河南坠子，弦师）、王毓儒（女，单弦、天津时调）、李中元（三弦）、刘福全（唢呐）、曾广志（编导）、王庆新（相声）、姬小廷（相声）、连晓林（快板书、相声）、王长生（相声）、张洪刚（相声、快板书）、谢安东（扬琴兼作曲配器）、王萍（女，琵琶）、

王皓(女,大提琴)、李金江(板胡)、尹莉雅(女,兰州鼓子词)、高洁(女,单弦,师从王毓儒)、刘东颖(女,河南坠子,师从徐玉兰)以及后来的焦兰宁、刘秀英、李秀丽、李玉莉、杨天宇、徐枫、任璐璐、程明亮、朱军、张玉良、张洁、邢雁等人。

甘肃省曲艺队演出的传统曲(书)目有相声《抡弦子》、《打灯谜》等;河南坠子《林冲发配》、《宝哭黛》、《小黑驴》等;单弦《风雨归舟》、《赵云夺江》等;快板书《三打白骨精》等一百多个。创作、改编、移植的新曲(书)目有相声《坐电车》、《走廊新曲》、《小胖墩参军记》、《小胖墩过年》、《先有孩子后结婚》、《吴冉厂长》、《西行漫游》、《亲上加亲》、《沙家浜》、《青春的旋律》等;快板书《狱中斗争》、《要彩礼》、《绿曲新歌》等;河南坠子《赶集》、《护苗》等;单弦《一盆饭》、《阿琦嫂带路》等;兰州鼓子词《骄杨挺拔识字岭》、《舅舅的礼品》、《这事怪谁》、《送女出征》等;并创作了相声剧《一字曲》和移植改编了相声剧《我肯嫁给他》、《姑娘的心》等。

甘肃省曲艺队自建队后,演出地域除甘肃的十四个地、州(市)及六十八个县以外,于1983年以后,先后赴新疆、四川、陕西、湖北、湖南、北京、天津、上海、福建、广东、河南、河北、内蒙古、山西等全国二十多个省、市、自治区作巡回性演出,受到了各地观众的认可和好评。《人民日报》、《光明日报》、《文汇报》、《解放日报》、《新民晚报》等多家新闻单位对该队的演出进行了积极报道,给予了较高的评价。

至1985年,甘肃省曲艺队共获得文化部的奖励六人(次),作品奖励七件(次);省级奖励演员十二人(次),作品奖励十七件(次)。至今该队的演出活动仍十分活跃。

酒泉县文化馆评书组 评书职业演出团体。成立于1980年6月。由酒泉县文化馆管理。主要活动于酒泉、张掖、兰州等地。

1979年冬,酒泉县文化馆干部郭仪、高正刚等人接到定居在酒泉县的评书老艺人彭杰云的申请,要求给他安排一块场地,供他表演评书,以维持生计。经过文化馆多次研究,报请有关文化主管部门同意后,于1980年6月11日,正式成立了酒泉县文化馆评书组。评书组由酒泉县文化馆直接管理,聘请评书艺人彭杰云、山东琴书艺人刘福坤二人为教员兼传统书目资料提供者,招收了六位女青年学习评书的表演和对评书传统书目的收集、整理。并在文化馆门前开设了"酒泉书场",供彭杰云、刘福坤等人演出。

酒泉县文化馆评书组采用请进来、走出去的经营方式,先后在酒泉书场请鞍山市曲艺团评书演员刘兰芳、甘肃省曲艺队评书演员刘秀英、张掖地区七一剧团评书艺人张兴三等人前来表演并进行艺术交流。于1983年春季,又组织表演小组先后在张掖市大佛寺书场,武威县文化广场,兰州隍庙、工人文化宫等地进行演出,扩大了影响。1984年,彭杰云挑选女学员中的张玉红、蔡晓英二人,收为门徒,将自己的六部书目悉心传授。

至1985年底,酒泉县文化馆评书组共收集、整理了评书《童林传》、《雍正剑侠图》、《白玉堂出世》、《铁道游击队》、《冯王外史》、《剑侠谱》、《洪秀全演义》、《三侠五义》等书目十多

部。培养表演评书的青年人才八名。而且比较妥善地安排了部分曲艺老艺人的生活问题。

玛曲县藏语说唱队　　专业曲艺演出团体。成立于 1985 年 10 月，全民所有制编制，隶属于玛曲县文化局领导。

1985 年 10 月，玛曲县人民政府为了加快当地的文化改革步伐，根据当地交通不便，地广人稀和帐圈流动的实际情况，将原玛曲县文化工作队和玛曲县文化馆合并，组建玛曲县藏语说唱队。由仙桃任说唱队队长，队员有擅长表演甘南格萨尔说唱、龙头琴弹唱、白格尔演唱的德白、扎西等八人组成。甘肃省文化厅为该队的建立下拨专款，购置了车辆及部分演出设备。

玛曲县藏语说唱队演出的主要曲种有藏语相声、甘南格萨尔说唱、龙头琴弹唱、白格尔演唱、善巴说唱以及藏族民歌和舞蹈等，演出的主要曲目有《学汉语》、《阿代拉茂》、《门岭大战》、《那吉才老》、《卡吉嘉洛》、《桑达劳》等，赴牧区演出的同时携带图书、录像、摄影、体育等设备，随时为当地牧民群众无偿服务。

玩友组织及业余团体

华亭水联曲子班　　平凉曲子业余演出团体。清代中期建立，创办人不详，成员以水联、要砚村村民为主。光绪年间，康某（康保山之父）等的演出享名一时。民国期间，班社活动更加频繁，演出集中在每年正月，范围遍及周边二十多个自然村。演唱的主要曲目有《刺目劝学》、《黑访白》、《喝麦仁》、《百宝箱》等。演出乐器有三弦、板胡、四页瓦等。表演者施简单化妆。道具主要是扇子、佛尘、手帕，用八卦灯笼照明。中华人民共和国成立后，演出活动曾远赴河西地区的金昌。主要成员有康保山、康和、富春民、周存仁等。常演曲目有《二呱子吆车》、《曲江庙》、《打灯》、《秋莲捡柴》、《张琏卖布》等。至 1985 年仍有演出活动。

华亭范家庄曲子班　　平凉曲子业余演出团体。清光绪八年（1882）建立，由本地富户沈姓家族组织，是华亭县最著名的曲子班社。演出集中在每年农历正月至二月二日，随社火演出，农闲时也组织少量营业性演出。主要艺人有沈富堂、沈建堂、胡永瑞、朱栋苍、刘中连等二十多人，常演曲目有《下四川》、《状元教子》、《小放牛》、《大赐福》、《小姑贤》等。该班社还曾先后扶持、辅导本县策底乡的小南裕、八王沟、西湾子等村，山寨乡的庵子村，东华乡的大平、关庄、赵沟、裕光、西沟等村的业余曲子班社。至 1985 年班社仍有演出。

永登县农村文艺工作队　　曲艺业余演出团体。成立于 1959 年 2 月，归属永登县文教局领导，业务由永登县文化馆直接管理。

1959 年元月 18 日，永登县人民政府委员会根据农村基层文化建设相对薄弱，为加强和充实“人民公社化”后的农村文化活动，决定由县文化馆和县剧团联合组建一支以演出

小型节目为主的队伍，深入农村进行文艺演出和文艺辅导工作。永登县文化馆于当年2月3日，抽调馆长李恭祖以及本馆干部杨培鑫、雷敬昌等人组建了永登县文化馆农村文艺队，并从县剧团借调来张秋菊、巴玉英、华立明等六人以及本县教育系统的民办教师李音源等排练了相声、快板、陇东道情、民勤小曲、弦儿调等曲艺节目和秦腔清唱、小戏曲，下乡做示性演出和辅导。经过一年多的活动，培训了一批基层曲艺活动的骨干力量，推动了永登县农村文化建设步伐，活跃、丰富了农村文化生活，该队受到了甘肃省文化主管部门和武威地区行政公署的嘉奖。

1960年4月，因生活困难等原因，永登县农村文艺工作队暂停活动。1963年8月，李恭祖等人经报请永登县文化局同意，以"永登农村群众文化工作队"的名义，借调李音源、张秋菊、华明清、王万华等二十一人，排练地方曲艺及小戏曲等节目，委派杨培鑫为队长、雷敬昌为副队长，并聘请省城戏曲导演范克峻作艺术指导，配合"社会主义教育运动"、"忆苦思甜"、"阶级教育"等政治运动，在全县各级人民公社、各生产大队演出近三年时间。当时演出的曲艺曲种有弦儿调、陇东道情、相声、快板、对口词、凉州贤孝、民勤小曲等以及秦腔清唱。演出的曲目大多为自己创作的节目，如民勤小曲《收租院的故事》、相声《警钟长鸣》、快板《刘大妈吃忆苦饭》、陇东道情《社员永远跟党走》等。

1966年10月，因"文化大革命"的原因，永登县文化馆农村文艺工作队的所有活动被"造反派"勒令停止。

中国人民解放军生产建设兵团农建十一师曲艺队　业余曲艺演出团体，成立于1972年9月，归属中国人民解放军生产建设兵团农建第十一师政治部领导。主要活动于甘肃河西走廊地区。

农建十一师曲艺队的主要成员有徐明、常小兰（女）、连晓林、田子元、马德全、姜利平、陈志刚、裴树堂、白薇洁（女）、李玉玲（女）等三十二人。所有演员都是来自天津、北京、兰州等地的知识青年，教员由甘肃省群众文化工作室宋守勤担任，负责排练、演出事宜。他们演出的曲种有相声、数来宝、西河大鼓、天津时调、天津快板、山东快书、快板书等。创作演出的曲（书）目主要有《理发》、《探亲记》、《兵团战士的亲人》、《戈壁红柳》、《红军不怕远征难》、《祁连雪山情》、《儿女赞》、《新家》等二十三个。

由于农建十一师曲艺队的演员是来自于基层连队，他们的演出很受农垦系统新老战士的欢迎，加之他们所表演的曲艺形式大都来源于生产建设兵团指战员们的家乡，所到之处便备受欢迎，被战士们誉为"乡音队"。农建十一师曲艺队的管理方式是军事化的，活动地域为酒泉、张掖、武威及新疆吐鲁番、哈密一带的农垦区。1974年6月，农建十一师曲艺队在兰州作汇报演出，长达一个多月之久，演出四十二场，轰动一时。并受到了兰州军区、国家农垦部和王震同志的奖励和表扬。当时的中共甘肃省委和甘肃省革命委员会授予该队"扎根西北、农垦戍边模范"的称号。

1974年10月9日，该队人员返回各自连队，自行解散。

永登县宣传队　　业余曲艺演出团体。1971年10月，永登县宣传站文艺组招收插队知识青年十三人，并抽调部分厂矿企业的文艺积极分子成立了永登县宣传队，队长李音源。主要活动于永登城乡以及兰州、皋兰等地。

永登县宣传队从事曲艺创作、演出的人员主要有雷敬昌、金侠、徐枫、韩晋辉、张维平、刘建民、降乃成、李敬民、王莉、郭雅莉、魏润霞、李音源、王锡仁等。至1975年，该队创作、演出了相声《下乡日记》、《背篓姑娘》、《大寨精神传万代》，快板书《奇袭腊子口》、《王石匠借驴》，快板《百眼串井赞》、《扎根农村赞》，陇东道情小演唱《我们都是铁姑娘》、《永登人民志气大》，弦儿调《红花向阳》、《铁算盘》，民勤小曲《喜读公报》等二十多个曲艺节目，并编印《工农兵演唱》曲艺专集十一期，举办业余曲艺创作学习班三期。1978年3月，永登县宣传队解散。

兰州市文化馆故事曲艺队　　业余曲艺演出团体，成立于1977年2月，隶属兰州市文化馆管理。

1977年2月，兰州市文化馆遵照兰州市革命委员会文化局的意见，为丰富兰州市的群众文化生活，组建了“兰州市文化馆故事曲艺队”。这个队由兰州市文化馆领导和管理，队长由任文秀担任，赵雪琴任副队长。队员来自兰州市所属各县、区的企业和在兰州的部分中央、省属企、事业单位的曲艺爱好者，他们是荣耀光、李平均、吕战国、胥宇麟、魏子衡、刘琪、白崇生、李爱娟、魏润霞、张国华、刘春玲、毕夏玲、马淑娟等二十三人。演出的曲种主要有相声、山东快书、快板、讲故事、陕西快书、河南坠子、兰州小曲子、陇东道情等。演出曲目如相声《在火车上》、《半边天》，快板书《奇袭黑虎团》等。

该队成立后，先后在兰州市所属的城关、安宁、西固、红古、七里河等区以及永登、皋兰、榆中等县的学校、厂矿、驻军营地进行演出和交流，并辅导基层文艺活动的开展。由于他们的演出不属于商业行为，加之演出的曲目短小、幽默，富有生活感，很受群众的欢迎。该队所有成员的工资都由所在单位承担。1979年5月7日，该队停止活动，宣布解散，人员回归各自单位。

学校及培训机构

兰州市戏曲学校鼓词班　　曲艺专业教学机构。1958年8月，兰州市政府批准了兰州市文化局筹建“兰州市戏曲学校鼓词班”的报告，当月筹备组开始工作。1959年11月17日，兰州市文化局在“兰州剧院”举行了开学典礼，该鼓词班遂正式成立。校址在兰州市文化馆（今张掖路兰州晚报社）院内。兰州市戏曲学校鼓词班归属兰州市文化局直接领导，学

制两年，班主任为刘文乐，艺术顾问为兰州鼓子词民间艺人李海舟，教师有民间艺人卢应魁、米永庆、梁海龙以及张文才、李兆更、杨启云等人。学员有刘维玲、梁小元、刘培兰、何秀兰、王新琴、郭新海等四十三人。

兰州市戏曲学校鼓词班在教学和管理上采用了比较正规的方法，建立了“中国少年先锋队”和“中国共产主义青年团”的组织，并且十分重视文化课和艺术理论课的学习。每天上午为基本功训练课，下午为文化课及唱腔课时间，晚上是表演课时间，作息时间安排的紧张有序。由于领导重视，教师认真负责，学员大都刻苦勤奋，进步很快。学校在教学之余非常重视为学员创造演出实践的机会和条件，在这批学员学习期间，教师和学员联合演唱或学员自己演唱的兰州鼓子词曲目有《淤泥河救驾》、《三顾茅庐》、《白门楼》、《宝钗扑蝶》、《宋江投朋》等传统唱段以及新编曲目《白塔迎日》、《梨园华光》、《唱五泉》等。1960 年，兰州市戏曲学校鼓词班将传统的演唱方式加以改革，排演了鼓词戏《三难新郎》、《拷红娘》、《一文钱》、《镇台念书》等。鼓词班的学员在学校领导和教师们的关怀和指导下，他们的业务水平提高很快。许多学员的演唱还曾获得奖励，如王新琴同年参加了“甘肃省首届青年演员会演大会”获得表演一等奖，王彩霞、王玉梅、程新艳、张文孝、汪嘉凯、张海珊、何香兰等人获得表演优秀奖。

1961 年 9 月，正值国家经济困难时期，兰州市文化主管部门不得不做出兰州市戏曲学校停办的决定，鼓词班交甘肃省戏剧学校管理。

甘肃省艺术学校曲艺班　　曲艺专业教学机构。1977 年，甘肃省文化局批准甘肃省艺术学校招收曲艺学员，为甘肃省曲艺队培养人材的报告。学员由甘肃省曲艺队推荐代培。共招收学员五人，他们是：李金辉（三弦）、王萍（女，琵琶）、王皓（女，大提琴）、高洁（女，单弦）、刘东颖（女，河南坠子）。三弦教师李中元、琵琶教员高曼、大提琴教员郭家翔、单弦教员王毓儒、河南坠子教员徐玉兰。学员享受甘肃省艺术学校正式学员待遇，甘肃省艺术学校负责文化、业务考核和学员的毕业分配；甘肃省曲艺队负责学员的生活及业务管理，学制五年。学习期间，学员们分别学习了《风雨归舟》、《打箩筐》、《黛玉葬花》、《林冲发配》等传统曲目的演唱和伴奏，并随甘肃省曲艺队进行演出实践。

1982 年，五名学员学期满后，经考试合格，由甘肃省艺术学校发给毕业证书，按中专学历对待，全部分配至甘肃省曲艺队工作。

行会、协会、学会、研究机构

临夏三皇会　　曲艺行会组织。清同治元年（1862），由甘肃临夏地区河州贤孝艺人（瞽目）自发成立，地址设在临夏城隍庙附近（现为临夏市北街小学所在地）。

临夏三皇会每次聚会是提前一天报到，交一块银元的会费，做馍、炒菜，还要请阴阳先生占卦。聚会时，阴阳先生领诵三皇经，艺人们演奏《香山还愿》、《八仙庆寿》等曲目。会长领头先向三皇、师旷三拜九叩，次拜"先生王"陈德明，其后论书，弹唱贤孝，切磋技艺，一直到天亮。第二天不动乐，先生们开始说书论道，有时展开激烈的辩论，到下午休会。

第一任会长为高振伟，临夏西川尕新集高家庄人，任期为同治元年(1862)至光绪元年(1875)。上任时三十三岁，带有高健、王平、郑英、古真、刘缘、迎善、祁容、夏德八个徒弟，其中王平是兰州人，迎善是从凉州来的，均为会员。当时的临夏镇台赐匾认可，并明令三皇会处理先生之间的纠纷及相关事宜等。第二任会长是陈玉清，临夏城里人，光绪十二年上任，被选为会长时五十六岁，吹、弹、拉技艺精湛，编词颇有文采。会员有永靖县的秦玉、和政县的董子明、罗明及临夏城川的金豆、陈云、宋富、冯中、陈芳、殷街等人。第三任会长是王远，临夏县南龙乡大王家人，光绪三十四年选任，会员有杨罗嗦(东乡喇嘛川人)、陈子林、张才郎、窦万良、窦满仓、王长发(永靖县沙子沟人)、赵随娃、兰玉珍(临夏县洪水沟人)、李果实(临夏县井沟人)、王毛头、石云庭等人。

民国十五年(1926)，三皇会选举张才郎(临夏县城里人)为第四任会长。会员中保留了上届的会员，新增了西川邓家庄的邓增寿、王吉祥、郭九九，南川单子庄的郭尕原，民主乡的马存柱，南园赵家庄的赵善宝，东川石家庄的石玉顺，李孟家的李狗，毛家园的王元霄，临夏县北塬尕梁家的梁正仓，城里的章文礼、鲁子英、鲁改明、贾延华等。后来马存柱、赵善宝因交不起会费，退出了三皇会。

张才郎于民国二十五年农历八月初去世。艺人们于八月十五又选了临夏县城人石光明当会长，新增了祁三官保、祁官成等，过了六年又收了庞德录、刘德名、裴祖师宝、孟胜、李家存、周旺盛、张尕祥等。

1952 年，临夏东川的陈玉郎被选为会长。1953 年春，三皇会在临夏北城楼举行了"三月三"会，此后停止活动。

甘肃省国民政府戏剧审查委员会　民国时期政府文化管理部门。中华民国二十七年(1938)4 月在兰州成立，地址在兰州市中正路(今张掖路)。该委员会成员由省城警察局、兰州市军警督察处和驻兰宪兵营三方派代表联合组成，该委员会受中国国民党甘肃省党部直接领导。对在甘肃境内的所有戏曲、曲艺及流散艺人演出的剧本、唱本和演出活动进行督察，提倡改良风俗，正当娱乐，推广社会教育责任。该委员会于 1949 年 8 月下旬随着兰州的解放，自行消亡。

南山学会兰州鼓子词研究会　民间曲艺研究机构。成立于民国三十七年(1948)4 月。

南山学会兰州鼓子词研究会是在兰州学者水梓、铁耕和民间曲艺研究者李海舟等人的倡导下成立的民间学术研究机构。自民国三十五年(1946)起，关于兰州鼓子词的历史渊

源、音乐结构、曲牌来源以及对传统曲目唱词的规范和唱词的校讹勘误争论日趋热烈，甘肃各界对兰州鼓子词的发展以及现状表示了浓厚的兴趣和关注。鉴于这种状况，南山学会兰州鼓子词研究会应运而生，研究会会长由水梓担任。

南山学会兰州鼓子词研究会成立后，立即在《西北日报》副刊、《民国日报》副刊和《兰山学刊》、《现代西北》等报刊杂志上设专栏发表来自各界关于兰州鼓子词的研讨文章和论著。至当年7月底，共组织发表有关兰州鼓子词的文章七十三篇，关于甘肃其它民间曲艺曲种的介绍文章十六篇。这期间，该研究会组织各种关于兰州鼓子词的学术研讨会以及交流演出多次，引起了许多民俗专家和民间文化学者的重视。

水梓、李海舟二人为了研究会的业务能够正常进行，不惜典当个人物品以补充经费不足的行为，受到了同仁们的尊敬和好评。

1949年11月3日，南山学会兰州鼓子词研究会在兰州文化会堂宣布解散。

环县文化馆道情研究组　曲艺研究机构。创建者不详。1952年成立，时有人员三人，归属环县文化馆领导和管理。该研究组利用环县是“道情之乡”的独特条件，注重对本县民间道情曲目、唱腔音乐、伴奏乐器及艺人资料的收集、整理与研究。自研究组成立起，所有成员经常深入民间走访艺人。为甘肃省艺术学校、甘肃省陇剧团、兰州大学、西北师范学院、上海音乐学院、中国音乐家协会、甘肃人民广播电台等单位及专家、教授、学者提供了大量的调查资料，为陇东情道在甘肃的发展和繁荣做了许多艰苦、细致的工作。“文化大革命”时期，他们以演“革命样板戏”为名，从农村抽调青年艺人组成了环县文化馆道情学习班，在全县境内继续进行演唱和调查活动。研究组成员李仰峰、杨太平等人暗地里召集道情老艺人，在战备工事里抢救录制了唱腔音乐，并编印了《陇东道情音乐专辑》六册，整理传统曲目五十余本，为后来的研究工作留下了宝贵资料。至1985年低，该研究组在文化馆的支持下，举办全县道情班社汇演六次，举办老艺人学习班、道情改革研讨会八次，并撰写有关于陇东道情研究、理论的文章多篇。至今，该研究组的活动仍在继续。

甘肃人民广播电台文艺部曲艺编辑组　曲艺编辑机构。组建于1956年5月，归属甘肃人民广播电台文艺部。文艺部曲艺编辑组负责人徐列。主要成员有黄少雄、吴添任、叶萍、居思惠、熊宜珍等。

该编辑组的任务是丰富广播电台的曲艺节目。广播电台于曲艺编辑组成立的当年6月2日，播出了第一个曲艺节目，即由徐列、叶萍表演的对口相声。该组自建立至1963年7月，共制作、录制了兰州鼓子词、河南坠子、山东快书、京韵大鼓、西河大鼓、陇东道情、数来宝、单弦、天津时调、兰州太平歌、山东柳琴、徐州琴书等曲种的节目二百多个。如相声《京剧与现代戏》、《双丰收》，河南坠子《赶集》、《黛玉悲秋》，山东快书《黄河飞渡黄河奇》，兰州鼓子词《白门楼》、《拷红》、《白访黑》、《草船借箭》、《蒙正辨踪》、《舅舅的礼品》，数来宝《四姐妹开店》，单弦《风雨归舟》、《追韩信》、《阿琦嫂带路》等。此外还与中央人民广播电台

及各省级电台互相交流曲艺节目六十多个，对普及曲艺、培养观众起到了积极作用。其中在庆祝中华人民共和国国庆十周年及中央人民广播电台1962年举办的“常家相声大联播”活动中，受到文化部、中央人民广播电台的表彰和奖励。

“文化大革命”期间，该组的建制被撤消，人员被分流，所有录制的曲艺节目的音带被毁。

1979年，甘肃人民广播电台文艺部又成立了“戏剧、曲艺编辑组”，由熊宜珍负责，陆续录制了部分曲艺节目，特别加大了对甘肃地方曲艺曲种的录制和播出，并固定了节目专栏播出的时间，深受甘肃广大听众的欢迎。

民间兰州鼓子词研究会　民间曲艺研究机构。1963年11月8日成立，归属兰州市文化局管理。

民间兰州鼓子词研究会由李海舟和一批演唱兰州鼓子词的老艺人自发组织成立的，地址设在兰州市黄河北岸的白塔山公园“百花亭”茶园。兰州市文化局为加强管理，指派专业音乐工作者宋阳、专业文艺工作者王启凡二人领导该研究会的行政和财务工作。该研究会当时有汉、回、蒙、满等民族的人员一百零六人，选举李海舟、邓性庵、卢应魁、米永庆等四人为主任委员，各民族委员代表二十一人，负责进行对兰州鼓子词的收集、整理、改编、创作、研究等方面的业务工作。

该研究会成立初期，首先搜集了部分兰州鼓子词的传统曲目进行整理和改编，将原来艺人们流传的各种唱本进行了分类。他们用了七个多月的时间，共收集到传统曲目唱词七百六十多篇，并将它们分为“春秋列国篇”、“三国篇”、“水浒篇”、“西厢篇”、“红楼篇”、“风情篇”和“杂赋篇”等。研究会还对兰州鼓子词的唱腔曲牌进行了普查和整理，共整理曲牌目录一百七十六条，简谱五十四首，工尺谱十八首。在甘肃人民出版社的支持下，出版兰州鼓子词传统曲目唱段的小丛书七册。

从1964年3月起，兰州鼓子词研究会开始编演现代题材的新曲目。根据观众的要求，该研究会尝试改编、演唱了《特级英雄黄继光》、《节振国锄奸》、《五好社员陈少山》、《劫刑车》、《华子良传信》、《绣红旗》、《刘思扬雨夜辨奸》、《地下苍松华子良》、《初到兰考》、《风雪探亲人》、《智取华山》、《飞夺泸定桥》等十几个新曲目，经白塔山公园管理处协助，刻印成油印本二百多册，赠送给鼓子词爱好者研究和演唱，在兰州鼓子词曲目的改革道路上迈出了重要一步。至1966年10月，该研究会共移植、改编、创作新曲目六十三篇，其中，《海军英雄安业民》、《抗日英雄赵一曼》、《好战士雷锋》、《向秀丽》等九篇曲目获得兰州市政府的表彰和奖励。

经过逐年的学习和研究工作，该研究会成员的文化水平、业务素质以及适应社会的能力有了显著提高。新曲目的演出在社会上反映良好，坚定了老艺人的改革信念，也鼓舞了一大批青年爱好者学唱兰州鼓子词。

1966 年 11 月，由于“文化大革命”运动的干扰，该研究会受到查抄，艺人邓性庵被迫害致死，资料被全部焚毁，所有业务活动停止。1969 年 1 月，该研究会被“造反派组织”取缔。

甘南藏族自治州格萨尔业余研究小组　曲艺业余研究机构。归属中国共产党甘南藏族自治州委员会宣传部领导。成立于 1981 年 6 月。道尔吉任组长。

为了研究《格萨尔》说唱的文本、音乐、表演及艺人在甘肃甘南藏族自治州的流传和分布情况，并对流行于藏族民间的唱词抄本进行抢救性整理，1981 年 10 月 6 日，甘南藏族自治州成立了由州委宣传部牵头的“甘南藏族自治州‘格萨尔’业余研究小组”。组长：道尔吉，小组成员有：甘南藏族自治州文学艺术界联合会作家尕藏才旦；曾在甘肃民族出版社担任藏文图书责任编辑的尕藏桑吉；曾发表过多篇关于“格萨尔”研究论文的余希贤、索代；曾在甘南州藏剧团工作过的民间说唱艺人尕藏智华和甘南人民广播电台文艺组编辑丁克家等人。

这个研究小组成立后不久，小组成员们便分赴夏河、玛曲、碌曲、迭部、临潭、卓尼等县及周边地区进行普查。经过艰苦的工作，他们对在甘南地区民间口头流传的《降伏妖魔》、《英雄诞生》、《阿代拉茂》、《地狱救母》等十八部书目进行了录音，并收集了《辛丹内讧》等四部书目的手抄本。1983 年，由尕藏桑吉等人整理的《辛丹内讧》、《英雄诞生》、《姜国王子》藏文本由甘肃民族出版社编印出版。

至 1985 年底，该组的研究活动仍在进行。

中国曲艺家协会甘肃省分会筹备组　甘肃省文联领导下的曲艺团体筹备机构。组建于 1985 年 1 月 17 日。筹备组主要由李耀先、徐玉兰负责。成员有常宝霖、连笑昆、曾广志、王雅禄、董静欣等，工作人员徐枫。筹备组自组建后，即由曾广志、王毓儒、徐枫、李金辉等人组成全省曲艺普查队，分赴定西、平凉、庆阳、武威、张掖、酒泉、白银等地进行普查工作，完成了《甘肃省曲艺曲种现状》、《甘肃省民间曲艺艺人队伍现状》、《甘肃省曲艺工作今后须重点解决问题的意见》等三份工作报告，及甘肃地方曲艺演唱录音十四盘（盘带），对甘肃省曲艺工作的基本情况有了较系统的了解。

1985 年 3 月，该筹备组在兰州举行了为期三天的“振兴兰州鼓子座谈会”，与会者有来自兰州各县区的民间艺人及专业曲艺工作者三十六人，甘肃省文联副主席曲子贞对这次会议做了指导性的讲话，会议就兰州鼓子词的历史、现状及今后的发展方向进行了广泛专业性的讨论。

1985 年 7 月，筹备组举办了为期十六天的甘肃省曲艺作品研讨会，会议期间，四川省曲艺作者车辐专程来到兰州，与部分曲协会员进行了学术研讨。

截至 1985 年底，甘肃省拥有中国曲艺家协会会员十一人，省曲协分会会员一百一十四人。曲协筹备组为正式成立中国曲艺家协会甘肃分会打下基础。

演 出 场 所

甘肃曲艺的演出场所开始于曲艺艺人撂地演出时的“地摊子”。每逢庙会、各种民间节日、集市之期，各地都可见到多种曲艺形式的演出，伴随曲艺艺术的发展，演出场所逐渐形成为固定场所和流动性场所两种类型。

明代，甘肃民勤小曲艺人的演出场所，除村庄院落外，往往借助戏曲的舞台或场地演出。明洪武年间，许多农村修建戏楼，往往因为经济原因或地处偏僻，很难请到正规戏班演出，只好由当地或者附近的曲艺艺人来凑场子。其时，念卷等曲种艺人的演出活动大都在主家或庙宇中进行。

入清后，流散于草原的藏族、裕固族的说唱艺人表演时，大多在牧人的毡房里、围栏内进行，如在夜间演出，便点上酥油灯或牛粪火堆照明。这种演唱活动，艺人不收取钱财，只要是有饭吃，有地方休息即可。其时，甘肃汉族地区出现了民间曲艺演唱的班社，多数曲种的演出活动从农村逐渐向城镇发展。如念卷、凉州贤孝、秦安老调、民勤小曲、陇东道情、河州贤孝、肃州老曲子、陇东老曲子、兰州小曲子、文县琵琶弹唱等曲种。在城乡演出时，一般在街头巷尾、场院瓦舍间、集市庙会上演唱，俗称“圈场”或“赶场”。还有一些曲种的艺人常被主家请去在厅院、学堂、窑洞、军队操场、妓院等场所演出。这些流动性很强的班社或个体艺人都自备有用绸布或折纸册子做成的曲目和书谱录，可由当地的组织者或主家根据需要点唱。在城镇，固定曲艺演出场所大量出现，如茶社、公园、书场等。清光绪年间，肃州老曲子艺人曾在嘉峪关长城关帝庙与秦腔班社进行打擂台式的演出。

民国时期，因外地曲种大量涌入，甘肃的曲艺演出场所以省城兰州的发展最为迅速，茶社、书场的数量及演出场次均最多。

中华人民共和国成立后，曲艺的演唱活动受到各级党政文化主管部门的关怀和重视，一些影剧院陆续向专业曲艺团队或班社开放，从此，甘肃的曲艺开始进入一些大型的剧场演出。在兰州、张掖等大中城市，还为曲艺的演出专门修建了演出场所，或将部分剧场划归为曲艺演出的专门场所。尽管这些演出场所为数不多，但对甘肃曲艺的演出活动起到了积极的推动作用。二十世纪五十年代至六十年代初，由于城市改造、经营不善、曲艺从业人员身份的改变等原因，大量茶园形式的曲艺演出场所被拆除或关闭，其中尤以兰州市、安西县、文县减少数量最多。1966 年“文化大革命”开始后，绝大部分曲艺演出场所停止营业，

二十世纪八十年代，甘肃的曲艺演出场所逐渐恢复。

嘉峪关长城关帝庙端戏楼　肃州老曲子、评书等曲种演出的场所。位于嘉峪关长城关城前院的朝宗门对面。始建于明代，清乾隆五十七年(1792)重建。楼阁后台上梁有“大清乾隆五十七年岁次壬子五月吉日嘉峪关游击袋什衣中军千岁曹良臣左哨把总秦兴成右哨把总黄达义经制额外委土遮(庶)军民重建”。



该楼阁属道教庙楼，建筑具有道教风格。其建筑南北朝向，面积一百一十四平方米，高八点五米，为三间四格布局，进深两间式。楼座为右条石基，楼檐为歇山顶式，后楼为硬山顶式，楼顶铺仰面瓦，小瓦筒清沟，起脊装异兽形砖刻瓦，前檐装五背六兽，均为青砖灰瓦。青杆青砖刻有莲花图案，正背装有龙首狮身檐背。楼阁前后用木制隔扇分离，隔扇绘有八仙祝寿图。楼中正面绘有“八卦无极图”一幅，两侧各绘一幅壁画(2.3 米×7.7 米)：左幅绘小沙弥隔窗窥窃，右幅绘制少女着纱衣梳妆。

长城关帝庙端戏楼，在清代中叶香火旺盛，方圆之众每逢关帝生辰时即赶来拜祭，后改为大月十五拜祭，逐渐形成了集文化、经贸、游览的重大活动的场所。届时各地曲艺艺人前来说书、唱曲或演戏。凉州贤孝、民勤小曲、肃州老曲子、嘉峪关杂话、评书的艺人都来此戏楼献艺。

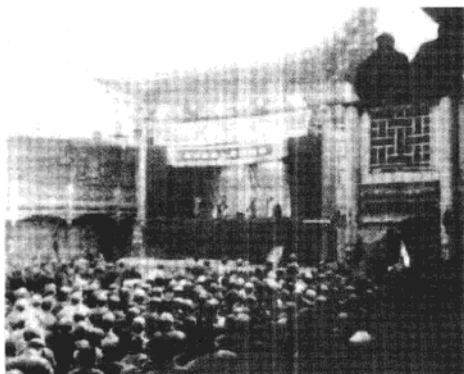
清乾隆五十七年(1792)，酒泉“一城六乡”的老曲子艺人云集嘉峪关关帝庙戏楼，演唱《大赐福》、《过五关》、《闹书馆》等曲目，以庆贺该戏楼重建竣工。此后，演唱民勤小曲的“容尤堂”等班社也经常到这里演出，以此借道进入新疆行艺。至光绪年间，艺人傅宝元、张豪、王麻子、郭弦子、吴秉臣、陆福祥等人常在此演唱肃州老曲子，并与当地的秦腔班子唱对台，所演唱的曲目主要有《月影花台》、《十不该》、《大赐福》、《走亲家》、《卖酒》等。

民国时期，专门演唱肃州老曲子的“魏德佑老曲子班”、“六合班”、“周进禄老曲子班”、“灵台堡老曲子班”等民间班社在当地商会的组织下，经常来这里演出。二十世纪五十年代初，开始实行售票的经营演出方式。西北曲艺改进组评书艺人彭杰云在此说《三国演义》，专拣关公的故事表演，深受欢迎。

二十世纪六十年代后期，长城关帝庙端戏楼作为文物保护单位，曲艺演出活动被终止。

兰州城隍庙戏楼　又名府城隍庙戏楼。位于张掖路北街。城隍庙建于宋代。戏楼始建于清乾隆三年(1767)。

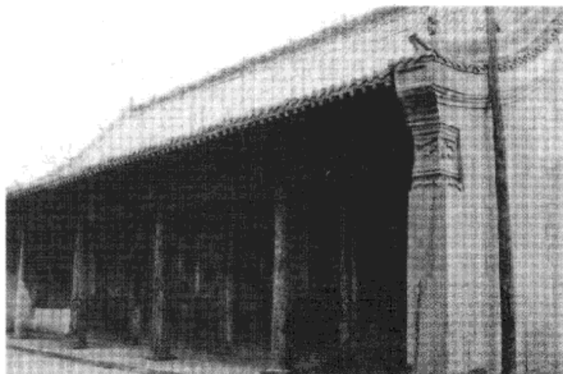
戏楼坐南朝北，面对享殿。楼高十五米，四柱亭式木质结构，重檐歇山，琉璃盖瓦。戏台高五米，台口宽九米，深九米，台沿三周嵌有矮木雕刻栏杆。上下场门连接后台走廊，与东西两侧钟楼、鼓楼贯通，可以观看演出。该戏楼是中华人民共和国成立以后，兰州曲艺演出的主要场所。无论是专业或业余的曲艺玩家都曾到此演出。1956 年城隍庙改建为兰州市第一工人俱乐部。1985 年戏楼毁于火灾。



演出采取售票制。兰州市曲艺团盖丽霞常在此演出山东快书《大闹马家店》、《十字坡》、《武松赶会》等曲目；有“坠子双西施”之称的蔺元亭和蔺元楼姐妹曾演出《小寡妇上坟》、《小黑牛》、《借当》、《独占花魁》、《秃子闹房》等曲目；兰州鼓子词艺人王雅禄在此演出过《别后心伤》、《燕青打擂》等曲目，兰州小曲子艺人朱子清曾演出《十棵菜》。二十世纪八十年代中期，评书艺人彭杰云在此设场表演长篇评书《雍正剑侠传》，时间长达数月。1985 年，戏楼毁于大火。

高总兵府书场　曲艺演出场所。位于张掖县原高总兵府遗址东侧。清嘉庆十五年(1810)由张掖山陕会馆开办，是张掖县曲艺演出相对比较集中的场所，整个书场坐北向南，为土木结构平房，有约一尺高的小舞台，青砖铺地，上置桌案、木椅等。舞台后墙悬挂有写明艺人所演出的曲种、曲(书)目的布幔。书场兼卖茶水零食等。经营方式为售票或每回目完毕零收钱，一个铜板一段。整个书场可容纳二百人左右。

清嘉庆十六年起，武威艺人赵仕群在此设场，说方言评书《隋唐演义》、《三国演义》、《水浒传》、《杨家将》等书目，时间长达三年零五个月，很受群众欢迎。至咸丰年间(1851—1861)，书场相继有艺人石怀德说《十二寡妇征西》、《罗通扫北》、《反唐》、《薛家将》，崔庭斋说《呼家将》、《杨家将》，范绪生说《三国演义》，宋世仁、宋世义说《阴洼记》、《八仙梦游记》，李大背说《老子出家》、《春秋十三梦》、《狐仙转世》等评书。这一时期，也有念卷艺人罗玉明等在这里宣讲《宝莲灯宝卷》、《昭君出番宝卷》、《红灯宝卷》、《鹦鸽宝卷》等曲目。同治年间(1862—1874)，凉州贤孝艺人沈其钰、张殿福等在高总兵府书场演唱《鹦鸽记》、《郭举埋儿》、《赵王爷访贤》、《顶嘴仙婆》等长篇曲目。



民国时期，各路评书艺人或通过同行介绍，或通过会馆邀请，纷纷在这里演出。一时，

高总兵府书场艺人云集，名声大震，观众络绎不绝，生意十分红火。在这里说书较有影响的评书艺人主要有尤先生、陈福林、房德、丁濙、石贵山、薛寿春、赵宏图、李玉成、黄醒民等，所说的书目主要有《薛仁贵征东》、《黄杨传》、《济公传》、《包公案》、《彭公案》、《三侠剑》、《精忠传》等。此外，凉州贤孝艺人徐宝子、李鸿元、冯国祥等演唱的《苏武昌投案》、《包公案》、《谭香女哭瓜》、《老人难》、《王林休妻》、《辱国记》、《焚园记》、《破尘记》等曲目，也颇受广众欢迎。在这里，一般早、晚场为评书艺人们售票演出，午场一般由凉州贤孝艺人演唱。贤孝艺人不售票，向会馆交场租，按照曲目收取零钱。评书营业收入包含售票和茶资，会馆抽取三分，七分归评书艺人。1950年，由于山陕会馆关闭，高总兵府书场停业，书场移他作用。

会宁县文庙大成殿　民间曲艺演出场所。坐落于甘肃会宁县城北街，建筑北南朝向，属楼背竖坡、重檐棱角的砖木结构古建筑。

据《会宁县志》记载，该殿于"大明弘治十三年岁次庚申孟瀚吉日建立"，"大明嘉靖三十六年岁次丁乙春吉日重修"，"大清乾隆三十八年风俗癸巳孟夏吉日重修"。大殿由十六根大柱做支撑，面积为二百四十平方米。

民国二十五年(1936)10月，中国工农红军一、二方面军在殿内表演曲艺等节目，为战士和当地老乡做鼓动宣传活动。演出曲目主要有金钱板《穷苦人儿要翻身》、快板《红军是铁军》等曲目。从此以后，经常有民间曲艺班社在这里演出。如墩墩山李家曲子班、汉家岔曲子班、蔺家湾社火队、党家岘社火队、平头川小曲子班等演出兰州小曲子，主要演出曲目有《俩亲家打架》、《小姑贤》、《大保媒》、《对草花》、《刘海撒金钱》、《老汉耍妻》、《花月姑哭五更》、《闹书馆》、《梅绛雪》等。这些班社收费方式为零打钱，每一曲目收一回，多寡不限。

中华人民共和国成立以后，实行售票演出方式。评书艺人邢象震曾在此表演《红岩》、《平原枪声》，景泰弦子书艺人刘三爷(名不详)演唱的《杨家将》、《忠烈传》、《燕青打擂》等曲目。自1978年后，当地曲艺艺人和爱好者多在此处作自娱自乐的清唱。至1985年，会宁县文庙大成殿仍然有曲艺艺人在演出。

刘家茶园书场　曲艺演出场所。位于甘肃文县碧口镇街市。开业于清光绪三十三年(1907)三月，书场老板刘胜魁。该茶园为土木结构建筑，内设茶座五十余个，茶资根据所饮茶色不等。此茶园专门供评书演出，经常在此茶园说书的为四川评书艺人邓栾等人，用四川方言演出的主要书目有《说唐》、《小八义》、《三国演义》、《岳传》、《七侠五义》、《七剑十三侠》、《唐传》、《杨家将》等。据刘胜魁的孙子刘绍龄回忆："当年刘家开的花园主要是邓栾在说四川评书，听书的人早早就来茶园占座位，一听就是半夜，收入相当可观。"

民国十年(1921)，由于刘胜魁病逝，书场停业。

酒泉总寨魏德佑车马店　曲艺演出场所。民国初期，酒泉肃州老曲子艺人魏德佑集资开设该车马店。从民国十年(1921)开始，魏德佑创建的"魏德佑曲子班"长期驻留此店，

演出肃州老曲子。魏德佑、王佐庭、冯明信等经常演出《丁郎刻母》、《要村姑》、《撞黑煞》等曲目，供来往客商、脚夫欣赏。二十世纪三十年代末期，由于社会动乱，经营难以为继，该车马店关闭，亦不再有曲艺演出。

吉友茶园　曲艺演出场所。开业于民国二十八年(1939)春。茶园老板不详。位于兰州市吊场乡朱家湾子朱家家庙内，茶园为土木结构，建筑面积约六十平方米，设座位三十余个，茶资随意。该茶园主要供兰州鼓子词艺人自娱演出，在这里演唱的艺人主要有朱麻子、钟哥、王德卿、颜生东等人。他们常年在此切磋技艺，创腔革新，承师带徒，对兰州鼓子词的充实和不断完善起到很大的推动作用。演唱的曲目主要有《拷红》、《长亭送别》、《白访黑》、《赵云救斗》等。

民国三十年由于躲避日军飞机轰炸，被迫停业。

凤林茶社　曲艺演出场所。开业于民国二十九年(1940)春，位于临夏县城北(今临夏市凤林路)一带。业主是河州平弦艺人耿治天。

凤林茶园主要接待河州平弦、河州贤孝等曲种艺人演出。耿治天与李荪生、石玉清、高正伟、祁静庵等常在茶社演唱平弦，后又有卜海舟、石德安、唐海安、冯进、赵森、蒲珍、朱宾孺、李永滋、雷平安等人来此茶社演唱，经常演出《莺莺饯行》、《真武成圣》、《皇姑出家》、《燕青打擂》等曲目。与此同时，盲艺人王吉祥、周旺盛、高明永等，也在此茶社演唱河州贤孝《白蛇传》、《古城会》、《观世音劝善》、《岑母教子》、《杏元和番》、《闵子骞孝母》、《顶嘴丫头》、《九子盘朝》、《十劝人心》、《马潜龙跑国》、《五鼠闹东京》、《双孝图》、《邓飞熊醉打黄飞虎》等曲目。他们在演出河州贤孝的间隙，也夹演一些河州平弦曲目，如《白猿盗桃》、《伯牙抚琴》、《十里亭》等，以吸引不同的听众。该茶园于民国三十七年关闭。

大佛寺书场　曲艺演出场所。开办于国民三十一年(1942)三月，坐落在今张掖市大佛寺卧佛殿东侧。该书场为露天场所，设有木凳若干，可容听众一百人左右。最早在此演出的有评书艺人张兴三，徐州琴书艺人刘福坤等人。演出的曲(书)目主要有评书《七剑十三侠》、《少英谱》、《杨家将》、《岳飞》，徐州琴书《武陵山》、《火烧赤壁》，河南坠子《丑女传》、《闯殿》，山东快书《武松除霸》、《武松杀嫂》，肃州老曲子《卖酒》等。书场采用售票的经营方式，每票五分，书场和艺人三七分账。书场于1950年停办。

1953年大佛寺书场由张掖县文管会接管，重新开放，改为茶座形式，以茶资计费。书场主要由西北曲艺改进组使用，演出曲种众多，有评书、相声、徐州琴书、山东琴书、关东大鼓等曲种。彭杰云、许伯成、班松麟、张德亮、刘福坤等著名艺人都在这一时期集中演出，颇受欢迎。演出的主要曲(书)目有评书《三国演义》、《三侠剑》、《杨家将》、《童林传》、《刘公案》、《隋唐演义》，相声《八扇屏》、《地理图》，关东大鼓《打江州》、《李逵闯堂》，山东琴书《宋江坐楼》、《刘伶醉酒》以及徐州琴书《红娥惊梦》等。所收茶资四成交张掖县文管会，六成由艺人们自行分配。1957年，来自武威的徐鸿天、古浪县的孟斌德等凉州贤孝艺人在大佛寺

书场演唱凉州贤孝，主要曲目有《鹦鸽记》、《鞭杆记》、《解放大西北》等。1958年夏，大佛寺书场因修缮文物被关闭。至1980年6月，酒泉县文化馆组织评书艺人彭杰云率徒蔡晓红、张玉红等，在此地恢复开设书场，上演评书《童林传》、《剑侠图》、《雷锋的故事》等，采用售票的经营方式，票价一角，收入三成上缴大佛寺管理部门，其余由彭杰云转交酒泉县文化馆进行分配。

1985年7月，因大佛寺被列为文物保护单位，该书场迁移至张掖市鼓楼北侧。

吴家茶园　曲艺演出场所。开业于民国三十一年(1942)5月。位于兰州市安宁堡什字西侧，老板吴裁缝(名不详)。茶园坐落于一院舍内，约四十平方米，设坐位约三十个。该茶园是兰州鼓子词艺人进行自娱演出的场所，经常在这里演唱的有兰州鼓子词艺人崔树坡、吴裁缝等。演唱的曲目主要有“三国”、“西厢”等系列唱段。

该茶园于1951年停业。

文声茶社　曲艺演出场所。坐落于兰州市双城门南部东侧，始建于民国三十三年(1944)5月，砖木结构，外搭六十平方米左右的凉棚供艺人演出，可容听众五六十人。茶社最初由陈某(名不详)主持经营。每日下午，晚间表演两场。经营方式为收取茶资，艺人与茶社掌柜五五分账。经常在此演出的艺人技艺较高，在兰州具有一定的影响力。其中张保瑛、陈宝泰的相声《扒马褂》、《对对子》，盖丽霞的山东快书《十字坡》、《武松赶会》。蔺元亭、蔺元楼二姐妹的河南坠子《收赵云》、《四马投唐》、《小英烈传》最为观众称道。民国三十七年春，这些艺人在此茶社组成了“文声社”，并集资将茶社接管，由艺人们自己经营。1952年秋，由于“文声社”不再参与茶社的经营，文声茶社停业。

新声书场　曲艺演出场所。开业于民国三十七年(1948)。位于兰州市碱滩中段，东西朝向，砖木结构。后为扩大营业范围，在书场东部设一小舞台，将原有茶座改为长条木凳，设定座号二百一十六席，前三排仍为茶座。该书场是外来曲艺艺人在兰州的专门演出场所，经常演出相声、京韵大鼓、山东快书、双簧、河南坠子等。本地艺人和曲种在此也有少量演出。其中较有影响的艺人和曲目有蔺元亭、蔺元楼姊妹表演的河南坠子《小上坟》、《许仙游湖》，赵富荣的河南坠子《战马超》、《夺阿斗》，张保瑛的相声《改行》、《扒马褂》，班松麟的评书《隋唐演义》，许丽君的单弦《挑帘裁衣》、《争灯》，刘大呼噜的兰州太平歌《大战长沙》、《白门楼》。新声书场采用售票的经营方式，与艺人四六分成。

1950年3月，兰州文艺工作者协会将书场作为外来曲艺流散艺人培训、学习和改良不良习惯的主要场所，举办了两届“学习改良班”。1951年6月，该书场更名为新声剧院，专门供外来曲艺团队和本省曲艺班社与团队演出。先后有文声社、西北曲艺改进组等班社在此售票演出。1957年以后，该书场归属兰州公安局劳改大队管理，以演出曲艺和地方戏曲为主。1962年4月，因剧场年久失修有塌坍危险，被迫关闭。

兰州剧院　综合演出场所。位于兰州市中山路一百九十三号。坐西向东，钢筋水泥

结构。1956年4月由兰州市人民政府投资建造，1957年5月建成投入使用。场内座位有池座、楼座共一千三百八十一个。舞台宽十三米，深十七米，安装有八道吊杆。划分为天幕、中幕、二幕和大幕四道幕区。前台两侧分别为灯光楼、操作及音响楼，与两厢耳光楼连接。后台设有各六十平米的化妆间。另外在剧院外的北侧和西侧，建有平房十五间，专供外地演出团体的演职人员住宿，是一座设施较为齐全的大型现代化剧场。除放映电影和举办戏曲演出活动外，是兰州市文化局专门接待省内外曲艺演出团体的主要场所。

1958年2月，甘肃人民广播电台说唱队来到兰州剧院演出，这是该剧院自建院以来首次接待的曲艺演出。票价定为一角五分、二角五分和三角，不收场租，只收电费，算作对甘肃广播文艺事业的支持。因演出质量高，且有多位曲艺名家献艺，观众购票异常踊跃，由原定试演两场，而后又加演三场才满足观众要求。该剧院地处兰州市繁华区，外地曲艺演出团体来兰州演出，一般都被安排在该剧院。票价基本上维持在人民币二角至六角之间，场租费按票房收入的百分之二十五至三十收取。1958年9月，全国曲艺巡回演出团在此演出三场，演员有陕西的陕北说书艺人韩起祥，北京的相声演员侯宝林，京韵大鼓演员孙书筠，河南的河南坠子演员刘宗琴，天津的快板书演员李润杰等。之后，该剧院又陆续接待了来自河南、山东、青海、新疆、宁夏、陕西、山西、安徽等地的曲艺团(队)在兰州作营业性演出。如北京曲艺团演出的曲种有相声、山东快书、快板书、北京琴书、单弦、京韵大鼓等，主要演员有关学增、罗荣寿、李桂山、赵振铎、赵世忠、刘司昌、史文惠、陈涌泉、王学义、马静宜、张蕴华、王谦祥、李增瑞等。在此期间，还承办了甘肃省和兰州市的多次曲艺会演、调演以及观摩演出等活动。

"文化大革命"后，兰州剧院经过翻修，设施更加完备，也为接待各种曲艺演出活动创造了更加有利的条件。1978年8月，兰州市文化馆故事曲艺队在此演出八场(不卖票)；同年9月，剧场为新组建的甘肃省曲艺队无偿提供场地二十天，供排练、演出之用。1980年至1982年2月，该剧院因装修和更换设施停业。1982年5月，该剧院装修竣工后即举行了兰州市群众业余曲艺会演的活动。之后，相继接待了北京曲艺曲剧团演出曲艺节目和相声剧《甜酸苦辣》。

1982年8月18日，该剧院接待了由文化部主办的"全国曲艺优秀节目观摩演出"的部分优秀节目赴兰州的演出，共演七场。票价定为三角、四角，剧院的票房收入与演出团按三七分账。演员有师胜杰、冯永志、苏文茂、马志存、秦建国、倪迎春、王松艳、顾建华、沈仁华、丁加平、胡运荣、田连元、胡兆海、王秀春、田宏明、惠兆龙、郝秀洁、何忠华等人，他们分别来自河南、辽宁、浙江、山西、江苏、湖北、黑龙江、天津、上海等地。演出了评书《九枚硬币》，绍兴莲花落《回娘家》，数来宝《该怨谁》，弹词开篇《苏州好风光》，西河大鼓《鲁班学艺》，相声《杂学唱》、《批三国》等，河南大调曲子、扬州评话、湖北小曲等曲种的精彩表演也丰富了兰州观众的眼界。这次演出是改革开改以来，在兰州市上演的质量较高的曲艺专

场，赢得了兰州市民的热烈欢迎。至1985年底，兰州剧院还先后接待了北京曲艺团、安徽省淮南市相声艺术团、西安市实验说唱团、乌鲁木齐市曲艺团以及甘肃省曲艺队的专场曲艺演出。

兰州市曲艺剧场　曲艺演出场所。原名为建始于1956年8月的中山书场，坐落于兰州市中山林（现白银路）九号。是为专门接待个体曲艺艺人及曲艺班社演出的场所。1960年2月，中山书场交由兰州市曲艺团使用，改名为兰州曲艺剧场，由兰州市文化局直接管理。剧场面积五百二十平方米，观众坐席三百一十六个。土木结构，舞台面积四十六平方米，两侧设演员化妆室、乐队休息室、茶炉室等。该剧场设经理一人，管理人员四人。兰州市曲艺团演出时的票价按照座位差别定为二角至五角。演出为日场和夜场，两场节目相同，循环上演。为争取观众，场次之间不清场。票房收入与兰州市曲艺团为三、七分成，剧场提留三成。财务由剧场经理与兰州市曲艺团团长共同监理。演出的主要曲种有相声、评书、河南坠子、京韵大鼓、梅花大鼓、快板、山东快书、兰州鼓子词、奉调大鼓、大调曲子、单弦、天津时调、天津快板等。主要演员有盖丽霞、萧艳生、赵富荣、蔺元亭、蔺元楼、许丽君、关立金、张保璵、陈宝泰、郭德重、邢象震、王雅青、崔广普等人。该剧场于二十世纪六十年代曾接待过来自西安、北京、天津、河北、山东及省内其他曲艺团体的演出。该剧场实行售票的经营方式，与前来演出的团体三、七或四、六分成。

1967年10月，兰州市曲艺剧场因破损而停止接待演出活动，1971年被拆除。

兰州工人文化宫书场　曲艺演出场所。开设于1961年7月，坐落于兰州市西津东路工人文化宫南部牡丹园后侧，东邻雷坛河坝堤。该书场为露天茶园，约一百五十平方米，设茶桌四十张左右，后来因搭建帐篷，座位略有减少。由兰州市总工会主持经营，茶资每位人民币五角。该书场主要演唱兰州鼓子词，艺人李海舟、崔树坡、米永庆、王雅禄、肖振邦、牛福禄等人经常在此轮流演出，演唱的主要曲目有《张松献川》、《燕青打擂》、《辨踪》、《宝钗扑蝶》、《西厢饯行》、《鸳鸯记》、《凤仪亭》、《夺斗》、《三世仇》等。这些艺人的演唱属半自娱方式，收取少许演出费，与茶资无关，由观众自愿支付。1966年演出活动中止。至1981年春，兰州工人文化宫书场又逐渐开张，在这里经常参加演唱的艺人主要有李海舟、米永庆、王雅禄、魏学君、牛万炳、肖朝胜、肖振东、崔宝山等人，演唱的主要曲目有《辨踪》、《杜十娘》、《拷红》、《十大景》、《赵云救斗》、《三顾茅庐》、《雷锋》、《刘胡兰》等。至1985年，兰州工人文化宫书场的演唱活动仍比较活跃。

演出场所一览表

名　称	修建年代	地　址	演出曲种	演出者	现　状
泾川泾川城隍庙	明洪武三年(1370)	泾川县城	平凉曲子、评书	胡兰生	1955年拆除
文县三官庙戏楼	万历年间	文县玉垒坪	玉垒花灯	袁国巨　袁汉鼎	不详
武都兴国寺书场	清顺治元年(1644)四月	武都香炉山兴寺前院	阶州唱书	张成强	1943年停止
安西姑娘庙书场	雍正三年(1725)	安西县三道沟中街	肃州老曲子、评书	本地艺人	已毁
安西西龙王庙戏楼	雍正三年(1725)	安西县旧城西郊	肃州老曲子、评书	周进禄	1958年拆除
安西北会馆曲子楼台	嘉庆十一年(1806)	安西县第二中学	念卷、肃州老曲子	本地艺人	1958年拆除
安西安化戏楼	道光十五年(1835)	安西县掌河乡神安殿	念卷、凉州贤孝	本地艺人	1955年拆除
清水县白驼茶园	光绪二年(1876)	清水县白驼镇	清水小曲、秦安老调	刘生贵	1929年停止，1945年重开
文县广益茶园	光绪二十九年(1903)	文县县城南关	评书	外地艺人	1958年拆除
文县文秀茶园	宣统二年(1910)	文县碧口镇	阶州唱书、四川清音、评书等	刘玉琪	1954年拆除
文县北关茶园	中华民国二年(1913)	文县北关	评书、阶州唱书	范坨子	1956年停止

（续表一）

名　称	修建年代	地　址	演出曲种	演出者	现　状
文县幺妹茶园	中华民国二年(1913)	文县碧口镇	评书	邓栾	1954年拆除
兰州东龙口茶社	中华民国十四年(1925)	兰州市五泉公园东龙口北侧	兰州鼓子词	王子清　邓性庵 王子英	1950年停止
兰州翠英酒楼	中华民国十七年(1928)	兰州市张掖路大众商场西侧	兰州鼓子词、单弦、评书	本地艺人	1940年秋毁于大火
环县史家窑洞	中华民国十七年(1928)	环县木钵乡	陇东道情	史学杰	现存
兰州黄家茶社	中华民国十九年(1930)6月	兰州市上沟跌窝子	兰州鼓子词	米永庆　姚锡铭 邓性庵　李海舟	1950年2月停止
宕昌春宜茶园	中华民国十九年(1930)	宕昌哈达铺	阶州唱书、评书、金钱板	顾杰善	1948年停止
平凉北原书场	中华民国二十一年(1932)	平凉市北原乡	说书、平凉曲子	胡兰生	1966年停业 1982年重开
兰州红玉楼	中华民国二十六年(1937)	兰州市道陛巷居委会大院	多曲种综合演出	外地艺人	1950年2月停止
兰州中山茶园	中华民国二十九年(1940)	兰州市五泉公园中山堂前	兰州鼓子词	王子清　邓性庵 王子英　段树堂	1956年停止

（续表二）

名　称	修建年代	地　址	演出曲种	演出者	现　状
兰州中山林茶园	中华民国二十九年(1940)	兰州市白银路东段	兰州鼓子词、评书、相声、河南坠子等	盖丽霞　萧艳生　蔺元楼　许丽君	1961年停止
兰州群众书场	中华民国三十三年(1944)5月	兰州市永昌路中段	多曲种综合演出	徐玉兰　连秀全　全常宝　李英杰	1967年拆毁
兰州龙王茶园	中华民国三十三年(1944)5月	兰州市中山铁桥西侧龙王巷	兰州鼓子词、兰州小曲子	本地艺人	1948年10月停止
兰州俞登州茶园	中华民国三十四年(1945)7月	兰州市东城壕	兰州鼓子词	王子清　邓性庵　王子英　段树堂	1949年8月停止
兰州新兴剧场	中华民国三十四年(1945)	兰州市静宁路	多曲种综合演出	外省及本省曲艺班社、团体演出	现存
兰州文昌茶园	中华民国三十五年(1946)	兰州市五泉山公园文昌宫院内	河南坠子、相声、鼓书、数来宝等	本地艺人	1961年停止
兰州梨园茶社	中华民国三十五年(1946)	兰州市下沟梨园	兰州小曲子、兰州鼓子词	本地艺人	1961年停止
兰州鸿云社	中华民国三十七年(1948)	兰州市五泉公园大雄宝殿	兰州鼓子词、相声、快板书、河南坠子	本地艺人	1980年停止

（续表三）

名　称	修建年代	地　址	演出曲种	演出者	现　状
兰州新声书场	中华民国三十七年(1948)	兰州市碱滩6号	多曲种综合演出	外省及本省曲艺班社、团体演出	1974年停止
兰州虹桥茶社	中华民国三十九年(1940)	兰州市工人文化宫南部东侧	兰州鼓子词	米永庆　姚锡铭　邓性庵　李海舟	1957年停止
兰州群声书场	1952年8月	兰州市柏道路	多曲种综合演出	外省及本省曲艺班社、团体演出	1962年拆毁
酒泉县文化馆书场	1953年	酒泉市文化馆院内	评书、故事	彭杰云　张玉红　蔡晓英	现存
兰州光辉茶园	1954年	兰州市城关区光辉乡	兰州鼓子词、兰州小曲子	米永庆　姚锡铭　邓性庵　李海舟	1966年停止
兰州铁路文化宫	1957年	兰州铁路局南侧	多曲种综合演出	徐玉兰　筱映霞　徐秀芝　连秀全　连笑昆	现改为电影院
白银公司俱乐部	1961年	白银市白银有色金属总公司	相声、山东快书、快板书	本地和外地艺人	1980年停止
白银莹光书茶社	1979年	白银市文化馆东侧	评书、兰州鼓子词、快书	本地艺人	1984年停止
兰州翠幽新圃茶社	1982年	兰州市五泉路	兰州鼓子词	王雅禄　崔宝山	现存
兰州地藏寺书场	不详	兰州市五泉山公园	兰州鼓子词	王雅禄	现存
兰州中山会堂	不详	兰州市剪刀巷口西侧	相声、河南坠子、大鼓等	徐玉兰　常宝霖　连笑昆　王毓儒	1985年停止

（续表四）

名　称	修建年代	地　址	演出曲种	演出者	现　状
会宁文庙人成殿	不详	会宁县城北街	小曲、快板	本地艺人	1946 年停止
武威什字书场	不详	武威市区中央	凉州贤孝	王　月　张天茂 陈吉孝　叶玉贤	1966 年停止
酒泉平番庙戏楼	不详	酒泉肃州乡	肃州老曲子、凉州贤孝	魏德佑　王佐庭	1957 年拆除
酒泉药王殿书场	不详	酒泉市北关	肃州老曲子、念卷、评书	杨采文　杨怀礼 王五权	1933 年停止



演 出 习 俗

甘肃曲艺在其发展的过程中，与当地历史文化、宗教信仰、民间风俗等有着紧密的联系。长期以来，曲艺艺人在从艺演出等方面形成了一些约定俗成的规矩，即演出习俗。这些习俗有的形成了行规、班规；有的被观众所认可，并将其作为约束曲艺艺人行为的标准。

甘肃曲艺的演出习俗，因受曲种流动性的影响，不同地域又有所区别。如念卷、凉州贤孝、民勤小曲、兰州鼓子词、河州贤孝等曲种的习俗，城镇与乡村有明显的划分。在城镇演出时比较注重外装和道具，而在乡村，就必须遵照当地的风俗，清口洗手，弹尘挥土，拜祭请神之后方可进行演出，否则，将会被当地人视为“野匠人”（不是正宗艺人）。又如念卷、凉州贤孝等曲种，在甘肃的河西地区是严禁在寺庙神殿演出的；而在甘肃的东部，就无此项禁忌，而且观众大多习惯在道观、殿前聚众听书。

中华人民共和国成立之后，甘肃曲艺的许多习俗受到新事物、新观念、新思想的冲击，不健康的演出习俗被清徐，而有些传统的演出习俗经改进后，至 1985 年仍被艺人们袭用。

圈　场　平凉曲子、陇东老曲子演出习俗。演出前，艺人们必须在当地寻找两名十岁左右的男童，为其“圈场”（即画地占圈，作表演区域之用）。艺人们在圈内供奉尉迟敬德和秦琼两位神主的牌位。圈场时，他们在两男童脸上涂油彩，装扮成尉迟敬德和好汉秦琼，围着圈子小跑。圈子中央点燃三炷香火，班主高唱班头曲调，借以招徕观众，待观众人数众多时，两男童停止跑动，分别站立在香炷两侧，由艺人唱《天官赐福》后，即可离开。

至 1985 年，这种“圈场”习俗一直沿续，但已不仅是男童了，只要是未婚青年男子都可被选为圈场人，但必须是当地居民。

示灯牌　平凉曲子艺人演出前的习俗。灯牌，实际上是一种灯笼。灯笼的形状与以前官府衙门仪仗中使用的“虎头牌”相似，呈盾形，或可方可圆，灯内设蜡烛。灯牌的正面用薄羊皮或用纯纸制作，画老虎头形，背面写有曲目名称和祝词，侧面标明班社徽记与名称。白天演出时不燃蜡烛，晚上演出时点燃牌内蜡烛，高悬于演出场所的显著位置，既有镇鬼辟邪的作用，又有做广告的性质。至 1985 年，示灯牌的习俗已不多见。

化布施　民勤小曲演唱活动中的一种习俗。在甘肃民勤县，每逢庙会，各庙会会主或商会首脑人物都要邀请当地有一定知名度的民勤小曲班社来助兴演出。其经费来源不能向村民强行征派，而是引导群众自愿捐助，于是就有了“化布施”的习俗。化布施一般由

庙会会长带领神庙(或祖庙)的主持,拿上布施簿子,到各家各户、商家店铺以募捐筹集资金,由群众随意捐施,多少均可。大家富户、商贾业主一般捐现金或货物;一般百姓和贫困人家多捐粮油及家禽蛋卵,不讨价还价,人人尽力而为之。即便手头拮据,一时不愿捐者,也无人评论。化布施的范围不一,视庙会的辖区而定。庙会是全县性的,可在全县境内化捐;属村镇性的庙会,则在本村镇范围。也有以宗教、行会、家族属性的分类。如"四月八"庙会,属浴佛日,化布施的对象以佛教信徒为主;"正月十五"为北会馆的"上之"日,化布施的对象便是会馆成员;所有这些化布施的事项均由龙王庙主持筹划。另外,"二月二"、"羊肉行"庙会则由张飞庙主持。所有这些化布施,都有一个规矩,必须是个人自愿,绝不允许硬性摊派。这种习俗一直沿袭到二十世纪五十年代中期才逐渐消失。

开　市　民勤小曲、平凉曲子、陇东老曲子、肃州老曲子等曲种艺人的一种习俗。所谓开市,指在每年的夏、秋之际时,庄户人家为收割庄稼寻找打工的麦客,要在集市上请来艺人唱曲唱书,进行宣传。谁家请来唱曲子的班社整齐、曲目的内容好,就证明谁家的雇工待遇、价钱公道。艺人必须严格地遵照户主的要求按时开场表演,首唱曲目必须有《吉利歌》、《天官赐福》。《吉利歌》的唱词由艺人根据户主的境况即兴创作,无固定唱词。至1985年,这种习俗在甘肃的东部地区仍有流行。

敬　神　锣鼓草、平凉曲子、陇东老曲子、清水小曲、秦州平腔、兰州小曲子、文县琵琶弹唱等曲种艺人的一种习俗。在清代和民国时期尤为盛行。每逢农历的"四月十五螟蛉日"、"四月二十五日"、"五月十五的龙王会"、"六月二十三的马王会"、"七月初十的乞巧会"、"七月二十二的财神会"、"十一月十一的月宫会"、"十一月十二的太阳会"等民俗节日时,所有曲艺班社的领班或单个艺人都要在当地或附近寺庙进香敬神,并要向神位讲述班社或行艺过程中的重大事件,求得神的保佑和赐福。这种习俗一直沿袭到二十世纪五十年代后期,此后逐渐消失。

披　红　又称披彩、挂红。兰州鼓子词表演习俗。听众对表演者演唱出色的一种奖励办法。一般会预先为演唱水平高的表演者准备。待听众认为听到最精彩的曲目后,由挂彩人出面,把一丈多长的红绫披到表演者肩上。表演者会再次演唱拿手曲目。中华人民共和国成立后,多改用红绫配大红花于胸前斜挎,后来亦有用红绸被面披肩。

送　曲　平凉曲子、陇东老曲子、文县琵琶弹唱、肃州老曲子、民勤小曲等曲种演唱习俗。艺人在演唱完主家点选的曲目后,根据主家所遇到的不同事件,有针对性地加演一两段应景曲目,借以烘托气氛和博得主家的赞许。一般为:婚嫁之事唱《花亭会》、《月儿圆》,丧事唱《祭灵》、《孝子》,祝寿时唱《贺寿》、《松鹤图》,在妓院唱《听壁》、《十八摸》,在赌场唱《猜赌》、《绕花头》等等。演唱这些加演曲目前,班主或艺人会主动声明该曲目为奉送,不收酬金。至1985年,这种习俗在乡村部分艺人中仍有袭用。

扫　灾　亦称扫婆娘、打灾星等。秦州平腔、唱风水、宁州竹鼓、兰州太平歌等曲种

演出习俗。

这些曲种的艺人每逢到异地做开场演出时，首先要进行游村（或游街），由班主或岁数较大的艺人扮作一位老年丑妇模样，手提竹篮和笤帚，随着锣鼓击节的声响，在空中左右挥动笤帚来回横扫，并有节奏地踏步前行。遇到围观的老人或小孩，便上前扫其脸部或肩部，并唱："扫灾灭邪，保佑平安"等词语。同时也是暗示大家演唱即将开始了，以此表示艺人对当地群众祝福平安吉祥之意。如果有的村人家中有病人，便主动请求为其扫面，并付给一定的酬金。至1985年，这种习俗在甘肃山区的艺人中仍有沿袭。

跑　扣　凉州贤孝、阶州唱书、评书等曲种演出习俗，在武威、武都地区较为盛行。艺人每当说唱到故事情节的紧要关头时，便要将手中折扇或三弦摇三摇，预示着"我可要下扣子啦"。听书的内行观众见状，便会向台口或桌面上扔出钱物，不让其在此时下扣。艺人见钱物差不多时，便不下扣，将折扇一展或将三弦一顿，说声："跑也"，便继续说表，为此观众称之为"跑扣"或"买扣"。至1985年，仍有艺人在演出中使用这种习俗。

辞　场　甘肃民间曲艺班社演出习俗，清代尤为盛行。甘肃民间的曲艺班社或艺人在一个地方演出一段时间后，便需换到新的场地进行演出，这种形式被艺人们称为迁场。迁场时，由班主选定俊俏的艺人手持竹竿或木竿燃放一挂千头鞭炮，然后将一块长一米左右，上写有班社名称或艺人名字的红布条挂在门额或树梢上，借以答谢此地观众，以示不久还要回来演出之意。如所挂红布被人扯去收藏，便可再来此地；如红布一直悬挂未动，此班社或艺人就不能再到此地演出。至1985年，这种习俗甘肃东部地区仍有沿袭。

拜主家　曲艺艺人的演出习俗。外来曲艺班社或单个外来艺人到当地演出，安顿好食宿后，即准备上三色礼物（果品、面点、肉制品），由班主带领本班社主要艺人到当地的同行班主或德高望重的艺人家中拜访。主家收下礼物并应允观看首场演出后，方可在此地做长期演出。如只收礼不去观看演出，只能在此地逗留最多七日。如礼物未被接收，演出三场后必须离开。否则，很难料到有什么事情发生，若出事主家不负任何责任。民国时期，这种习俗沿用到了河南坠子、评书、山东快书等外来曲种之中。二十世纪八十年代后，民间艺人恢复了这种习俗。

宴　行(hang)　甘肃民间曲艺艺人之间交往的一种习俗，清末至民国时期比较盛行。外来曲艺班社和团队来甘肃演出，如演出成功，票房行情看涨，当地同业和名艺人必然在酒楼或自己家中设宴招待各自的同行，以示友好和祝贺之意。如同行的外地师承中的长辈有书信或捎话，宴席的规格就更高一层。如外来的曲艺艺人中的同行比自己的技艺高、影响大，当地艺人还须备以纸墨请客家留下墨宝，并珍藏之。还有一种情况，外来班社、团队和艺人的演出受到当地观众的冷落，当地同行也行礼仪宴请，其间婉转询问原因，并介绍当地风土人情、出主意；有的还命自己的徒弟去演出场所使托，想方设法要把场子赶"火"。当地艺人如不宴请同行，则被视为极不礼貌和不懂规矩的行为而受到指责。至1985

年，这种习俗在甘肃仍以不同方式袭用。

挂　灯　陇东道情、平凉曲子、肃州老曲子等曲种演出习俗。这些曲种堂会夜场演出时需要照明，所燃灯盏的数量是有讲究的。喜庆事挂灯照明必为双数，丧事挂灯为单数。演出照明一般挂三盏灯，求“三星高照”之意，挂六盏灯以求“六六大顺”之意，挂八盏灯以求“八方来风”之意，挂十盏灯以求“大吉大利”之意。所用灯油都由主家提供，艺人根据主家提供的灯数可对演出的曲书目进行增减。至 1985 年，这种习俗仍被袭用。

携春牛　甘肃说春艺人的一种演出习俗。说春艺人外出演出时，手里必须拿着一个黄杨木（或硬杂木）雕刻的骑牛牧童的“小春牛”，借以证明自己“春官”的身份。只有携春牛的艺人才有资格演出。演出时艺人必须身背一、两个褡裢，里面装有彩纸刻印的图文并茂的《二十四节气表》，遇到农人时进行演唱和讲解。

见人唱　甘肃说春艺人演唱习俗。说春艺人在演出期间不能借助任何脚力，必须步行。到达演出地点后，先把携带的小春牛托在手上，或在有条件的农户家置放在东家的桌子上，然后开始演唱。一般先演唱《五方财门》或《十送》，接着按照东家的职业情况演唱有关曲目。如东家是农户，就演唱《二十四节气歌》及其他务农方面的曲目；遇到木匠，就演唱诸如《木匠春》之类的曲目；遇到商贸人士则演唱《财门春》等曲目。这种演唱方式被艺人们称为“见人唱”。至 1985 年，这种习俗在甘肃仍被艺人们沿袭。

跑线路　甘肃说春艺人的一种演出风俗。说春艺人在活动期间的线路上，很有讲究。每年冬至前，说春艺人相聚在一起，共同协商各自活动的线路，一旦商定后，必须严格遵守，任何艺人绝不能改变所规定的演唱线路，谁要是违反了协定，就会受到同行们的严厉谴责，这种规定被艺人们称为跑线路。说春艺人按照线路每到一户人家演唱完毕后，告别时，必须将“春帖”（即有艺人自己标记的红布条或一张红纸）挂在东家的门上，借以说明此家已经来过春官，说过春了，后面来的说春艺人请不要再入内。其目的主要是为了弘扬说春艺人的名望，也减轻了百姓农家的接待负担。

考春官　甘肃说春艺人中的一种习俗。在甘肃东部，只要说春艺人上门了，东家主人便取来三根香，放在桌上，看“春官”怎么办。若是遇到真正有学问和功底深厚的说春艺人，他就会把这三根香从中间折断，成为六截香。然后在主家桌上香炉里的四个角各插一根，最后中间再插一根，以示拜祭了主人家的东、南、西、北、中诸神位及祖先，接着把剩下的那半截香插到随身带来的小春牛身上，置放在香炉前。东家主人从这一套程序上就可以知道，来者是不是真正的说春艺人。至 1985 年，这种考春官的习俗仍在延续。

念卷习俗　念卷艺人有一套较为系统的演出习俗，这种习俗已成为念卷表演的一种规矩。念卷人受行会、商会或东家主户之邀前来念卷，表演的前夜，不得近女身。就家庭念卷而言，从清晨开始，饮食必须素洁，不得进食任何肉制品和动物脂肪。念卷人进入念卷的场所时，必须在门前换鞋，并掸尘拂土后方可进堂入户。进门后，由户主手持水壶，冲水

洗手、捋髯净面，饮茶清口。放置宝卷的桌子必须无灰无尘。念卷人上炕后，首先在听众内挑选一位或几位年长厚道的长者担当接佛人。待念卷人坐定后，任何室内听卷人不得吸烟、交头接耳。如有饮酒者一律不得入内，只准在外听卷。听众的排位也很讲究，会长（或户主）侧伴于念卷人身旁，前排听卷者大多为有孩子的妇女和已婚女子，后排左半部为男客，右半部为未出阁的女客，中间至少相隔一尺五左右的距离。宣讲前，念卷人焚香三炷，面向西方跪拜（有佛图则向佛图跪拜）。拜罢，将香分开插入炕桌上的馍馍上，闭目敛神，平心静气后，方可开始宣卷。开讲后，念卷人双手合十，朗声开诵。旁边的助手（多为念卷人弟子，也可由主家充任）有两个职责：一是用竹棍翻卷或击节，二是待念卷人停念的间歇处，将茶水递至念卷人口边，供其饮用。讲述完一个段落时，接佛人带领全体听众，接诵念卷人最后一句的后半句，同时加以"阿弥陀佛呀"的伴和。由于念卷以一本为单位，时间很长，念卷人感到劳累时，会在故事高潮前打住，突然唱："念卷先生要吃喝，茶点果子摆起来。"这时听众可以出场休息活动，静待先生开讲。听众听卷时必须虔诚，不得喧哗、随意走动或中途退出。念卷结束时，听众先行退出。

这种习俗在二十世纪六十年代后期甘肃大部分地区已不袭用，但至今仍在平凉地区的静宁、崆峒山、庄浪、武都山区及酒泉、武威等地区的偏远乡村仍在沿用。

告　贷　民勤小曲演出习俗。在民勤地区的各种庙会都要请多家民勤小曲班社举行祈赛演出。每次庙会戏结束后，主持庙会的会董们于当天聚坐庙殿内商议，按照各班主次演唱，表演水平的好坏制定数额，写给班社和艺人以钱粮，或相当于小麦价格的钱。一般给主唱者一石二斗或整一石，次唱者给八斗或五斗，学徒给二斗不等。清末以来，民勤荒年接踵，艺人生活普遍困难，庙会结束后，董事们则在庙会款中额外多备些钱粮，以解决艺人走时的路费。这种习俗延续至今。

禁　忌　旧时，在甘肃民间曲艺的许多班社，艺人们行艺演唱有许多禁忌。

女人不得坐、跨、爬在行头上或装行头的器物上；

女人不得摸、动、吹有金属的响器和班社用品；

同行艺人同台演出时，不得刨活，否则将受到处罚；

艺人的乐器不慎自己损坏，艺人必须面壁三日，并向神位请罪；

未经师门长者同意，艺人不得临时更换曲（书）目，否则将被鞭打后赶出师门；

师父去世，三天之内不得动任何响器；

徒弟未经师父同意，背着师父演唱师父本人的绝活，一经发现，将有被剁去左手一指的危险。

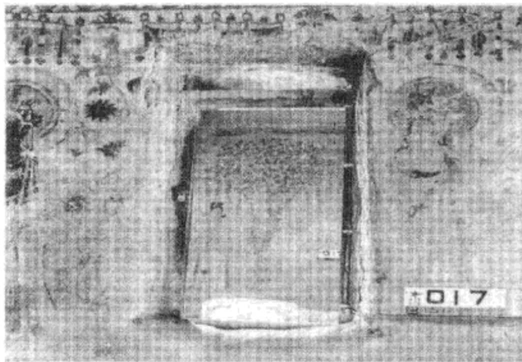
同行不同派的艺人，不得压价挤衬同行；

说春艺人单个行走演出时，不得在寡妇家饮食住宿；

凉州贤孝、念卷艺人演出的当天绝不许饮酒。

文 物 古 迹

藏经洞　即敦煌莫高窟第十七窟，位于第十六窟甬道北壁，建于唐大中五年至咸通三年(851—862)间，是晚唐释门河西都僧统洪䛒的影堂。窟高三米，平面近于方形，覆斗形窟顶。北壁贴壁建长方形禅床式低坛，坛上泥塑洪䛒像。北壁画菩提树二，枝叶相接。菩提树左侧画比丘尼一，双手捧持对风团扇。菩提树右侧画近侍女一，一手持杖。西壁嵌大中五年洪䛒告身牌一通。(见图)

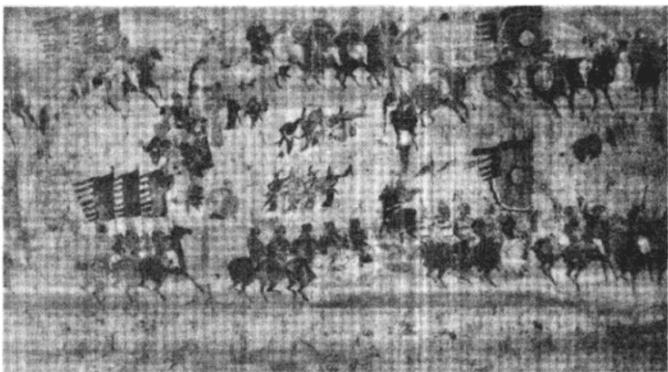


清光绪二十六年五月二十六日(1900年6月22日)，道士王圆箓清除第十六窟甬道积沙时，偶然发现藏经洞。洞内出土文物总数约在五万件以上，其中有近六千种左右的文献，绝大部分是佛教文书，非佛教文书包括官府文书、四部书、道教典籍、摩尼教典籍、景教典籍、社会经济文书、文学作品、启蒙读物等。除大量汉文写本外，还有藏文、于阗文、梵文、回鹘文、粟特文、突厥文、龟兹文写本。此外，尚有若干铜佛、法器、幡、幢、绢纸画、壁画小样和画具等。

在藏经洞发现的敦煌遗书中，保存有大量古代曲艺文献资料。截至目前共发现变文、唱词文、诵赋、说话、说因缘、俗讲等九十多种作品，有近二百九十种写本；敦煌曲子词近一千三百首，有三千种写本。

张议潮统军出行图　亦称河西节度使张议潮统军出行图、供养画出行图。位于敦煌莫高窟第一百五十六号窟的南壁及其相联的东壁门南壁面之下部，绘制于晚唐咸通六年至八年(865—867)。此窟是张淮深为纪念其叔父张议潮所修建的公德窟。此图是张议潮被唐宣宗敕封为河西十一州节度使后，统军出行的写照。出行图长一千六百四十厘米，宽一百二十厘米。画面分为相互衔接的三部分，第一部分为仪仗先导，以各分列左右的四对鼓角乘骑为先导，鼓吹开路；随后是两面大旗及四对武骑仪仗；其后有墨书榜题为"左马步都押衙"的五对文骑，文骑之间为八名军营舞伎分为两列，四人着汉装，戴幞头，四人着吐蕃装，束双髻；后有十四人组成的乐队；舞伎在筚篥、箜篌、琵琶、笙、箫、笛的吹奏声中，踏

着大鼓、细腰鼓、拍板的鼓点节奏，扬袖起舞，徐徐前进；有二人骑马持牌于舞伎前，引导乐舞行止缓急。第二部分以张议潮为核心，着力刻画人物的高大威严和统军出行时的严整军容。第三部分为辎重部队，画面由猎射动物和驼队运



输等场景组成。张议潮统军出行图仍存于敦煌莫高窟第一百五十六号窟。它是敦煌莫高窟壁画现存四幅出行图壁画中最精美的一幅。(见上图)

《父母恩重经》经变画　此图为绢本傅彩。约绘制于北宋淳化二年(991)左右。高一百八十二厘米，宽一百七十二厘米。保存基本完好，画面、榜题较多，而且完整。画面正中为佛像，表现父母养育之恩的画面摆列在画幅两侧。上部绘七佛，榜书佛名。左起"南无毗婆屍佛"、"南无屍弃佛"、"南无毗舍浮佛"等七佛；又从左至右绘"藏宝"、"珠宝"、"兵宝"等七宝。中心部位绘制说法图，在一佛二菩萨两旁和前面绘有十弟子，十二菩萨。中部下方有榜题两方。一方为经变题名，墨书经文十二行，内容为：



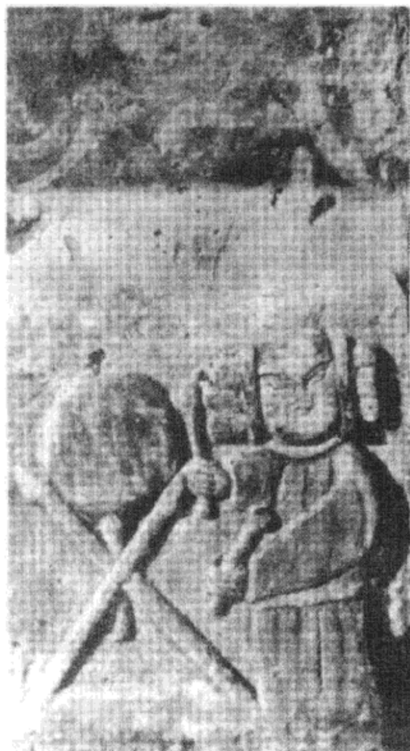
佛说报父母恩重经变：

如是我闻，一时佛在舍卫王城耆阇山中，与比丘、比丘尼、优婆塞、优婆夷一切诸天人民、诸天龙八部鬼神，接来□□□□佛说法，瞻□□□，目□暂舍。佛言人生在世，父母□□，□父不生，非母不养。乃至佛告阿难：此经名为《父母恩重经》。若有一切众生，能为父母修福造经烧香等，是人能报父母之恩。乃至一切□众，□□欢喜，发菩提心，号亟动地，泪□如□，五□体投地顶礼，佛是欢喜。奉祁。

另一方是发愿文十五行，题曰《绘佛邈真记》，尾题有"于时淳化二年岁次辛卯五月廿二日记"。在发愿文两侧是地藏像和供养人像。地藏菩萨作披帽像，榜题文字是"南无大慈大悲救苦地藏菩萨摩诃萨"。另一侧是一身持炉作供养状的比丘尼像，榜题是"故大乘寺阿师子戒行仃一心供养"。供养像前，画一身执幡，擎柳枝的菩萨立像。说法场面两侧，是描绘父母恩重的组图，十五方榜题内容大体从左侧下方向上，再从右上方向下排列，榜题内容系经文词句，但多在文末加一"时"字。《父母恩重经讲经文》宣讲的即是画面中的这些故

事。现存甘肃省博物馆。(见上页下图)

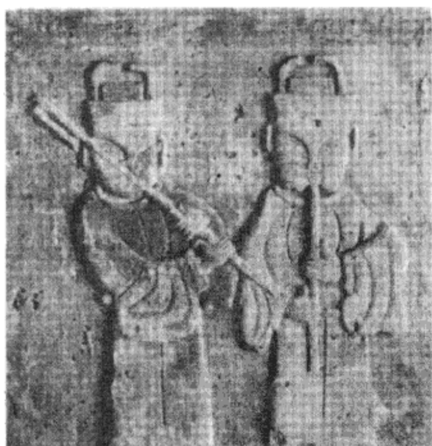
天水南集北宋墓说唱砖画图 1985年,天水市北道区伯阳乡南集村出土了三十三块墓雕艺伎砖,系北宋墓砖画。砖呈黑灰色,浮雕,分正方形和长方形两种。其中五块砖雕,为说唱艺伎图,艺伎凸于图面,形象活泼,富有说唱神韵。砖雕其一(见图一),为一女伎,双手执锤一上一下敲击板鼓,面朝观众,说唱表演。小鼓放置在三根木棍支撑的架上,置在女伎右侧,以供敲击。其二(见图二),男伎击板,面部表情专一,似在说唱。其三(见图三),男乐伎两人,一人吹笛,一人弄箫,两腮鼓起,手压声孔,形态洒脱。第四(见图四),男伎端立,做说唱姿态。第五(见图五),女伎站立做说唱状。砖雕现存天水市北道区文化馆。



图一



图二



图三

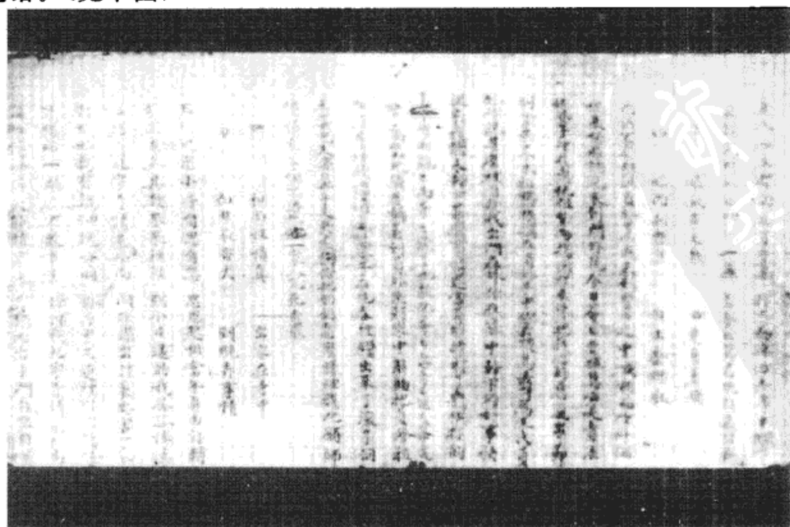


图四

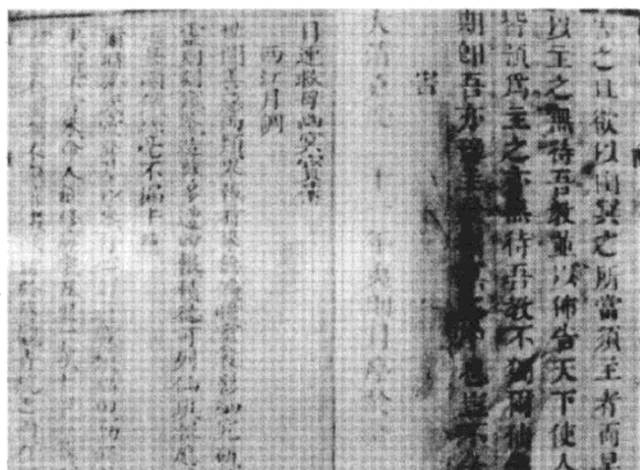


图五

绣龙灯宝卷　清代念卷抄本。抄写于清咸丰五年(1855)。1982年收集于张掖靖安乡。抄本系线装,棉纸,大三十二开本,毛笔书写,楷书体,竖行,共四十四页,每页宽二十二点五厘米,高二十二厘米,半页十二行,每行二十字,蓝布封面,边角多磨损。封面正中粘贴书签隐约可辨"咸丰五年"字样,右边宝卷名称书签字迹磨损严重,难以辨认。抄本现存张掖市文化馆。(见下图)



目连救母幽冥宝传　清代念卷刊本。光绪十六年(1890)刻本。前有序文，末题“大清嘉庆二十一年夷则月序於金庭馆”。卷末署“大清光绪十六年岁次庚寅新春黄道上元吉日超脱九玄建康郡善信金声王镛处诚谨录”，可知该刻本为建康(今高台县)翻刻清嘉庆本。半页八行，行二十字。现存酒泉市文化馆。(见右图)



新镌韩祖成仙宝卷　清代念卷刊本。清光绪二十六年(1900)刻本。内封依次题：“光绪庚子秋月重刊，湘祖成仙传，板存肃州印经社”，首有“新镌韩祖成仙宝卷序”，序文末题“道光元年乾月望日二王道人虔新镌韩祖成仙宝卷之一”，可知该刻本为肃州(今酒泉市)印经社翻刻清道光本。内容以回划分，分为“出身过继”、“训侄遇仙”、“二仙传道”、“议婚成亲”、“林英回门”、“父公责侄”、“越墙成仙”、“林英自叹”、“南坛祈雪”、“火内生莲”、“杜氏自叹”、“湘子寄书”、“花篮显圣”、“私渡婶娘”、“林英问卜”、“画山观景”、“湘子化斋”、“点石化金”、“韩愈谪贬”、“林英服药”、“火焚飞升”、“文公走雪”、“地府寻亲”，共二十三回。现为酒泉市临水乡下坝村农民张得礼收藏。(见下左图)





天仙宝传　清代念卷刊本。又名《七真天仙宝卷》。清光绪二十九年(1903)兰州安定门外肃寿昌刊本。内封依次题“光绪癸卯柳月重刊，天仙宝传”。现存酒泉市文化馆。(见上右图)

熊子贵寻亲宝卷　清代念卷抄本。抄写于清光绪三十三年(1907)。张掖念卷艺人戴登科(1883—1941)抄写。该抄本系线装,棉纸,大三十二开本,毛笔书写,楷书书体,竖行,宽二十二厘米,高二十三厘米,蓝布封面,尾题标注“清光绪三十三年(1907)二月十日起十六日止”。宝卷抄写完毕后接抄小曲《箍麻桶歌》。抄本现为张掖市花寨乡花寨村戴氏念卷第三代传人戴兴位收藏。(见下图)



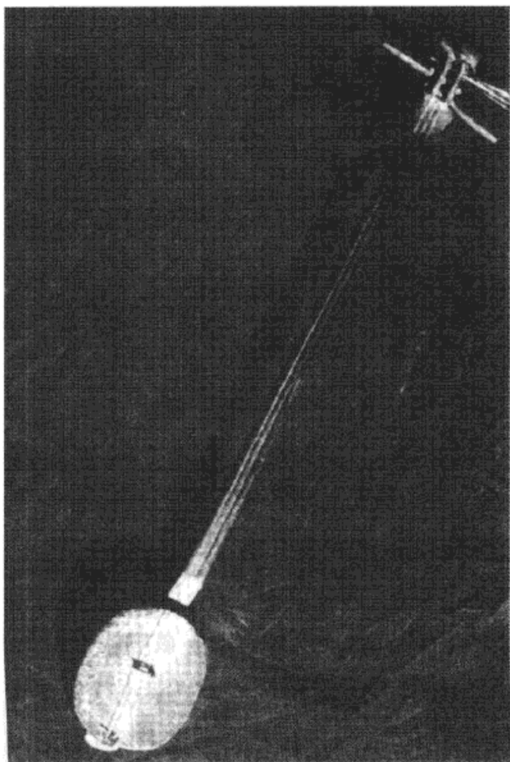
黄氏女宝卷　清代念卷抄本。抄写于清宣统元年(1909)。抄本线装,棉纸,大三十二开本,毛笔书写,楷书竖行。封面正中题署“大清宣统元年黄道吉日立”,右边宝卷名称字迹有磨损,但可见“黄氏女宝卷□本”字样。现存酒泉市文化馆。(见右图)



闺阁录全卷残本　清代念卷刊本。1972 年发现,清代木刻本,残失内封,刊刻时间不详。全卷由标注小标题的十个故事组成,分别是“土地受鞭”、“雷打花狗”、“金腰带”、“稽山赏贫”、“医恶妇”、“活人变牛”、“鸣钟诉冤”、“坠楼全节”、“古庙咒妇”、“桂花桥”。现为酒泉市文化馆张富贵收藏。

清代三弦　该三弦为兰州鼓子词艺人朱延明六世祖朱秀才(名不详,约生于清乾隆中期)使用并传世,创制年代约在清代乾隆末期。三弦为红木制,呈黑红色,琴杆通长一百零六厘米,琴筒正反面鞔蟒皮,筒长十七厘米,高八厘米,板厚五厘米。朱氏系兰州鼓子词世家,据朱延明介绍,其父朱自乾(清末至民国期间)称该把三弦系朱秀才遗物,数代使用

至今。现藏兰州市安宁区安宁堡村朱延明家中。（见右图）

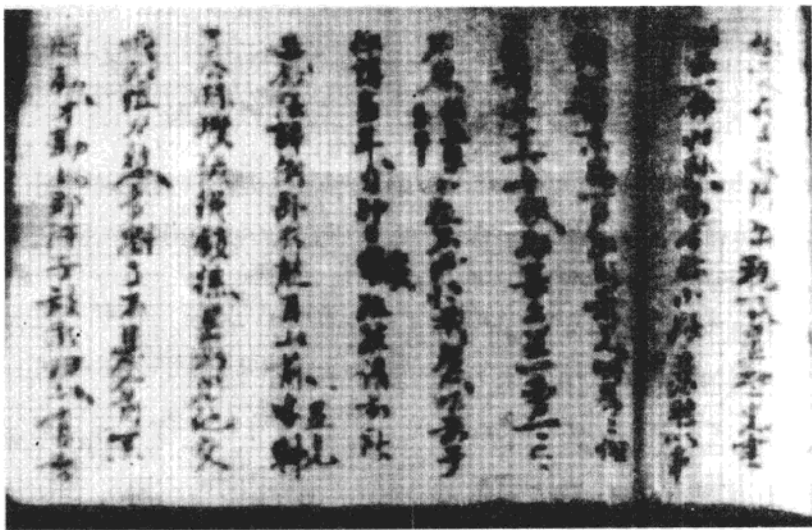


兰州鼓子词清代抄本 清代兰州鼓子词选段抄本。各抄本大小、页数、字数不一，线装，使用麻纸和棉纸，楷书墨色抄写，兼有朱笔圈点、删改，竖行，个别有封面，从封面题记“道光十五年”、“咸丰三年”、“光绪十九年”可知，这批抄本约抄写于清代中叶至末期，现存十二册，收录有《拷打红娘》、《闺情捎书》、《守代州》、《慎交游》、《下四川》、《斩李文忠》等一百二十个唱段唱词。现为兰州市安宁区安宁堡村朱延明收藏。（见下图）



平凉曲子清代抄本 系清光绪三十年(1904)平凉曲子的唱词抄本，抄写人不详。抄本为麻纸质，边角破损，宽二十二点八厘米，高二十二点五厘米，每半页八行，每行十三字。抄本末有“大清光绪三十年”字样题记。该抄本记录了大量的曲目唱词，并在每段唱词前标有所唱曲调的名称。其中有《亚仙刺目》、《合凤裙》、《踏雪寻梅》、《草坡》等曲目。现为静宁

县农民张作彪保存。(见下图)



河州平弦一号抄本 该唱本抄写始于清末,并不断陆续抄写而成,抄写人不详。据原收藏者河州平弦艺人耿治天介绍,抄本为前辈艺人传授,抄写时间约在清末,至民国初期完成。抄本宽二十一厘米,高二十三厘米。蓝布封面白线装钉,内页为宣纸对折,楷书写的平弦、鼓子词唱词。封面题签"一号"两字,背页顶上残留"菩""萨"二字,可能是书写者沐手焚香、顶礼敬拜"菩萨"后书丹的遗迹。序文已被损毁,首篇为《莺莺饯行》,唱本基本完好。然后依次为《五庄天明》、《画西厢》、《渔樵耕读》、《全家福》、《秦琼救驾》、《蟠桃会》、《锦绣春光》、《小点满江红》、《十不亲书腔》、《雨打桃花笑》、《偷闲学少年》、《游学访道》、《散出闲游》、《醉打蒋忠》、《门庆心闲挑帘》、《过把五关》、《南海观世音》、《黄姑出家》、《蟠桃会满江红》、《单刀赴会》、《太子陈生》、《独坐牙床上》、《进兰房》、《薄情郎》。还有十多面空页残纸,当为续抄之备。平弦唱段十六个,鼓子词唱段九个。唱本中多有错别字。该抄本由河州平弦艺人耿治天秘传给弟子李永滋,据李永滋回忆:"这样的唱本有五六个,五十年代省城来人要去了两本,剩下的'文革"中散失了。"现为临夏县桥寺乡侯段村人李永滋收藏。(见图)



报 刊 专 著

甘肃曲艺见诸报刊的资料为数极少，有关的文章和作品刊载在一些综合性报刊上。民国二十六年(1937)兰州民办刊物《社会杂学》(第二、三、四卷)曾连载念卷书目《哭母宝卷》(刘步堂整理)。同一时期，在中国共产党的领导下的陕甘宁边区，创作的曲艺作品见于边区政府主办的《解放日报》和庆阳分区主办的《陇东战斗报》，使曲艺成为宣传抗日的有力武器。抗日战争胜利后，在兰州《现代西北》月刊创办的《南山学刊》、《西北日报》创办的“陇谈专栏”上开始发表甘肃的曲艺作品和评论文章。其中二十世纪三、四十年代，发表关于兰州鼓子词的研究、评论最为突出。如李孔炤的《兰州流传民间文学考》(《现代西北》1944 年七卷三期)考证了清光绪二十一年(1895)，兰州鼓子词艺人在当时地方政府官员邀请下，举行演唱赛会的盛况；木石齐主的《兰州鼓子出故都说》(《西北日报》1948 年 9 月 8 日)，记载了清光绪二十三年(1879)，兰州鼓子词进入北京演出的情景，并探考其渊源、流变。在民国三十八年兰州石印出版的《中国小说考》中，甘肃学者慕少堂对《目连救母变文》、《香山宝卷》、《包公案》等曲艺作品和说书等说唱艺术进行了初步研究。

中华人民共和国成立后，以《甘肃日报》为代表的综合性报刊设置定期或不定期的专栏，大量刊登曲艺文章和作品。二十世纪五、六十年代，由中共甘肃省委员会宣传部创办的《陇花》、《红旗手》、《甘肃文学》、《甘肃文艺》，甘肃省群众文化工作室、甘肃剧目工作室等单位创办的《群众文化》、《民间文艺丛书》，兰州军区政治部创办的《连队文艺》等刊物，也设置发表曲艺作品的各种专栏。1977 年后，经常发表曲艺作品和报道曲艺有关活动的报刊，主要有甘肃省群众艺术馆创办的《陇苗》、《陇苗小丛书》、《春节文艺演唱》等。其他如《党的建设》、《甘肃工商》、《甘肃消防》、《甘肃林业》等，也都不定期的设置发表曲艺作品的专栏。1985 年，中国曲艺家协会甘肃分会筹备组创办内部刊物《甘肃曲协(筹)会刊》。

甘肃日报·副刊　　报纸栏目。1949 年 11 月 3 日，该报文艺部在副刊上开设专门发表曲艺作品的专栏“大众文艺”，1950 年 9 月更名为“群众演唱”；1957 年 2 月更名“艺人之家”；1958 年 2 月至 1966 年 9 月，又相继更名“说说唱唱”、“农村俱乐部”、“曲艺天地”、“工农兵演唱”、“小演唱”及“地方说唱”。“文化大革命”后，更名为“说唱艺术”。铁军、徐列等先后任专栏主编。专栏为对开一个版面，每周一期。

该专栏先后发表了大量的曲艺文章和作品，集中刊登了不同时期各项曲艺活动的报

道。其中在省内外有影响的作品是:鼓词《新编绣荷包》(野辛创作)、快板《斗地主》(曲子贞创作)、评书《三怪》(李笑添创作)、凉州贤孝《解放大西北》(王修生改编)、京韵大鼓《英雄黄继光》(阎振纲创作)、相声《两种宪法》(李东岳创作)、京韵大鼓《闹江州》(李海舟整理改编)、河南坠子《蓝桥会》(徐玉兰整理)、快板《万宝箱》(杨定国创作)、鼓词《十盏灯》(刘传佛创作)、对口词《头戴铝盔走天涯》(夏步海创作)、快板书《斩韩信》(刘洪泽创作)、陇东道情《新委员》(徐列、梁平正创作)、相声《饭店新风》(沈时孝创作)、讲故事《冤家弟兄》(刘瑞创作)等。曲艺文章如:《试论徐玉兰的表演艺术》、《常家相声的成功所在》、《曲艺是人民大众的艺术》、常宝霖的回忆文章《相声世家》等。

宣传员手册·小演唱　半月刊。甘肃人民出版社编辑出版。三十二开,每期十二页。自 1953 年 3 月 1 日至 12 月 20 日,共出十六期。小演唱为该刊专门发表甘肃业余作者创作曲艺作品的栏目。

该专栏共发表曲艺作品四十六篇,其中快板《攒粪的故事》(邓剑秋创作)、数来宝《玉英护路》(韩梅生、郭必达创作)、京韵大鼓《鸡凤山》(李砚秋创作)等作品,被中共甘肃省委宣传部评为"优秀演唱作品"。

工农文艺　周刊。先后由甘肃省文化局和甘肃人民出版社主办。创刊于 1958 年 6 月 1 日,四开四版,原为五日刊,从 1960 年 8 月起改为周刊。主编曲子贞。共出一百七十八期。

该周刊共发表各种曲艺作品二百零五篇。其中快板《红旗手黄运毛》(曲子贞创作)、《女将杨秀梅》(麻泥浪创作)、《养猪八条好经验》(李海舟创作)、兰州鼓子词《敬老院里乐融融》(马守义创作)、《建设新农村》(卢应魁创作)等作品获得中共甘肃省委员会宣传部的表彰和奖励。

该刊于 1960 年 12 月停刊。

曲艺丛刊　不定期刊物。甘肃人民出版社文艺编辑组主办,《曲艺丛刊》编辑部编辑出版。创办于 1977 年 1 月,三十二开本。主编林草。

该刊为甘肃曲艺综合性刊物,以发表曲艺作品为主,并刊登一些介绍曲种知识的文章。第一期以"春节演唱专辑"的名义发表了焦炳琨创作的相声《三石头》、《江秃理发》,宋守勤创作的陇东道情《洒酒》,邓剑秋创作的讲故事《玉凤山》等曲艺作品十一篇,还发表了尤双喜撰写的文章《说一说文县的土琵琶弹唱》。1978 年 5 月出版的第二期为"焦炳琨曲艺作品集"专号,发表了焦炳琨创作的相声、山东快书、天津快板、河南坠子、凉州贤孝等曲种的作品十三篇。1979 年 1 月,以"春节演唱材料"专号出版第三期,发表了快板书《张二嫂治家》(郭仪创作)等曲艺作品八篇。第四期为"春节文化宫"专号,1980 年 1 月出版,发表了阎晓明创作的相声《如此多福》等曲艺作品十三篇。1982 年 2 月至 1983 年 7 月,第五期、第六期相继出版,为"兰州鼓子词传统作品集"专号,刊载了由李海舟整理的兰州鼓子词、兰州小曲子传统曲目《拷红娘》、《杜十娘怒沉百宝箱》、《李彦贵卖水》、《火焰驹》等九篇

以及传统曲牌十三首。1984 年出版第七、八、九期，分别是“铁路职工曲艺创作集”专号、“回族筵席曲”专号和“春节演唱”专号，共发表曲艺作品二十八篇，其中有相声《小劝》（王长福创作）、河州打调《白杨树上樱桃黄》（王沛整理）、快板书《摆宴席》（裴树堂创作）等。1985 年出版第十、十一期，分别为“甘南格萨尔说唱”专号和甘肃省群众艺术馆编辑的“月牙泉边的故事曲艺作品集”专号，发表了王沂暖汉译的“格萨尔”说唱《贵德分章本》、《花岭诞生》、《姜国王子》、《格萨尔王诞生史》以及《吹牛大王李发祥》等曲艺作品十八篇。

陇苗·曲艺厅　期刊栏目。《陇苗》为甘肃省群众艺术馆主办，十六开本。自 1980 年 3 月至 1984 年 5 月共出五十一期。以发表文艺作品和文章为主，设有“曲艺厅专栏”，责任编辑徐列。



该专栏不定期开设“曲艺之花”、“故事讲台”、“地县曲坛”、“舞台新声”、“曲艺作品欣赏”等小栏目。内容主要发表甘肃省内外专业、业余作者的曲艺作品，甘肃省内外曲艺曲种的介绍，农村曲艺活动的报道，当时流行的曲艺名段，优秀的传统曲（书）目作品以及曲艺评论和读者来信等。共发表曲艺作品一百五十九篇，曲种介绍文章六十六篇，曲艺评论文章二十八篇，兰州鼓子词等曲种的唱腔曲牌二十四首，曲艺作者、艺人、演唱的体会文章、专访文章三十二篇，有关于各地曲艺活动的报道二十七篇以及关于曲艺的读者来信二十二篇，发表关于曲艺的图片十五幅。

演唱小丛书　不定期刊物。甘肃省群众艺术馆主办，《陇苗》编辑部承办。六十四开本，九十六页。自 1981 年 10 月至 1984 年 9 月共出曲艺作品集七集。内容包括对甘肃地方曲艺曲种的介绍，曲艺活动的报道以及各地曲艺作者的作品。

欢天喜地·演唱　双月刊。甘肃人民出版社文艺编辑室主办。十六开本，每期十四页。自 1983 年 7 月至 1985 年 6 月共出版十六期。该刊是以提供群众演唱资料为主要内容的通俗性刊物，设有专门发表曲艺作品的栏目“演唱”。

该专栏以农村读者为对象，设有“故事会”、“曲艺宫”、“农家照”、“新歌潮”等小栏目。专栏确定的办刊方针是：“高雅风趣，能演可读，同乐自娱，助兴益智。”既思想健康，又欢乐活泼；既有知识性，又有趣味性；既能阅读，又能演出。专栏刊登故事，单口、双口和群口相声，以及快板、快书、谐剧、独角戏、鼓曲等作品。并聘请了陶钝、侯宝林、高元钧、常宝霖、徐玉兰、周柏春、丁聪、万子信、叶君健、孙敬修等十人作为顾问和特约撰稿人，组织了一个以专家、作家、演员、编辑、记者为主，各阶层读者参加的作者队伍。发表了省内外作者的曲艺作品八十多篇，其中山东快书《赵云买肉》、《新媳妇改嫁》、《种庄稼》，陕西快书《种子的对

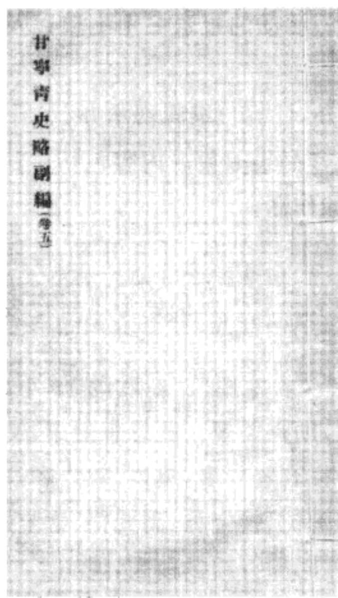
话》、《他二姨》、《甘肃特产了的呔》，相声《关键时刻》、《请大仙》、《假阴阳》、《新编夸住宅》、《桃子熟了的时候》、《赶毛驴儿》，河南坠子《赶集》、《张大娘进城》、《机灵灵》，快板书《抢收》、《二狗娶媳》，谐剧《好人难做》、《麻将风云》，独角戏《真是乐死人》、《赶车》等作品，在广大农村读者中引起了较大反响。

小晚会　不定期刊物。甘肃人民出版社文艺编辑室主办，甘肃人民出版社出版。小三十二开，六十四页。专门刊载甘肃作家的曲艺作品。自1963年12月至1965年6月，共出版七期。

《小晚会》的内容主要刊登曲艺的创作作品。共发表快板、河南坠子、京韵大鼓、天津时调、陕西快书、山东快书、相声、新编故事、兰州鼓子词、兰州小曲子、河州贤孝、凉州贤孝、陇东道情等曲种的作品八十一篇，为甘肃培养了一批中青年曲艺作者。

连队文艺　季刊。兰州军区政治部文化部主办。解放军出版社出版。大六十四开，九十六页。自1959年8月至1966年10月，共出二十八期，每期印数二千八百册。发行对象为部队基层连队。该刊物设“曲艺”、“俱乐部”、“战士说唱”等小栏目。共发表曲艺作品二百六十四篇，大多是反映部队生活的作品。

甘青宁史略·文化志　论著。慕少堂编著。民国二十五年(1936)兰州俊华印书馆出版，石印本，全书线装十函四十册，正编二十六卷，附编十四卷。该书副编第四、第五卷为文化志，其中多处涉及曲艺研究，如敦煌的俗文学、皋兰鼓子词(即兰州鼓子词)、小曲、唐代之歌谣、陇东各县之歌谣、民间流行之花儿等条目，都是甘肃曲艺的早期研究成果。(见下左图)

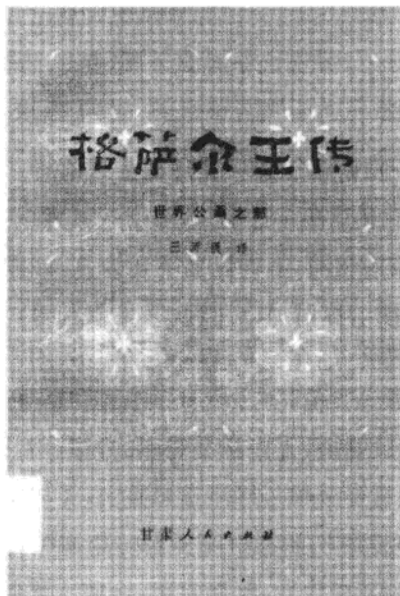




格萨尔王传·降服妖魔之部　译著。王沂暖翻译、注解。甘肃人民出版社 1980 年出版。三十二开，十三万二千字。译本以西北民族学院藏文铅印本为底本翻译，保持原本说唱体裁，叙述部分用散文，唱词多为七字句和八字句，偶有九字句。原藏文唱词无韵脚，译者按照汉文习惯采用两句一个韵脚译出。译者对译本中的专用名词、风俗习惯、藏语称谓加以注释。(见上页右图)

格萨尔王传·贵德分章本　译著。王沂暖、华甲翻译、注解。甘肃人民出版社 1981 年出版。三十二开，二十五万七千字。译本以青海贵德艺人华甲说唱本为底本，王沂暖藏本为校本翻译。原书为分章本，共五章，特点是唱词比重比叙说大，唱词有独立的内容，不是叙说的重复。唱词多为七字句和八字句组成，以七字句为主。译本的唱词句式比较整齐，采用韵脚，译者对译本中的专用名词、风俗习惯、藏语称谓加以注释。(见下左图)





格萨尔王传·世界公桑之部　译著。王沂暖翻译、注解。甘肃人民出版社 1983 年出版。三十二开，十二万七千字。该书以夏河说唱艺人贡却才旦藏文说唱本为底本汉译。译本保留说唱风格，唱词多译为七字句与八字句。译者对译本中的专用名词、风俗习惯、藏语称谓加以注释。(见上右图)

格萨尔王传·卡切玉宗之部　译著。王沂暖、上官剑壁翻译、注解。甘肃人民出版社 1984 年出版。三十二开，二十六万四千字。译本以四川德格木刻本为底本翻译，分为上、中、下篇。汉译保持原本说唱体裁，唱词部分有按照语意分段，以韵文翻译。译者对译本中的专用名词、风俗习惯、藏语称谓加以注释。(见下页左图)





格萨尔王传·花岭诞生之部　译著。王沂暖、何天慧翻译、注解。甘肃人民出版社1985年出版。三十二开，十一万六千字。译本以四川德格木刻本为底本翻译，汉译本叙述和唱词相间，唱词以七字句为主，并按照汉族习惯押韵。译者对译本中的专用名词、风俗习惯、藏语称谓加以注释。(见上右图)



轶闻传说

解长春"出师"王爷府　　陇东道情奠基人解长春学艺期间，经常跟随三堂叔的道情皮影班给宁夏大王爷府演唱。据《环县志》称，这位酷爱道情皮影的王爷其先祖是清顺治帝福临的长子。世代主管西北军政，坐收西北各省钱粮，俗称"宁夏大王爷"。清咸丰三年(1853)秋天，十三岁的解长春又一次跟随三堂叔北上宁夏大王爷府演出。

与以往一样，这次演出，照样是三堂叔在前台挑纤演唱，解长春在后台打锣。一天晚上，解长春敲锣时困了，打起了盹，锣声合不了拍，音乐走了调。一向持艺严谨的三堂叔随手抄起板子照着解长春的脖子上打了几下，并骂道："无耻东西，给王爷唱戏还敢丢盹！"自尊心极强的解长春从此暗下决心，一定要在演技上超过师父并尽快"出师"(即学成谢师，独立门户)。由于他秉性聪慧，天赋极高，对道情皮影艺术有着极强的悟性和记忆力，一个曲目只要听师父唱一遍，便能将曲本唱词及皮影挑纤的一招一式全部背下来。学艺两三年，他已将师父唱过的戏全部记在了心里。后来有一次王府演出，大王爷亲自点了解家的看家曲目《石敬瑭拜刀》。按照往常惯例，后台的解长春与师兄弟搭好舞台，准备好皮影，才请前台师父开戏。但今天解长春和师兄弟们收拾好台子后，大王爷已经到了，而师父还不见踪影。"快去请师父开戏！"师兄弟急忙说。"来不及叫了，让我试着唱吧。"解长春肯定地说。"你能行？这是在王爷府唱戏，唱不好要杀头的！"师兄弟一脸疑惑和惊讶。"我能唱好哩，你们在后台好好鼓劲。"解长春淡淡地笑笑说。他坐上前台，清清嗓子，张口唱起《石敬瑭拜刀》。解长春嗓音洪亮圆润，刚柔相济，道白吐字清晰，声情并茂，皮影挑纤生动活泼，唱到动情处热泪盈眶；加上后台师兄弟使出浑身解数，鼓乐配合默契自然。演出立刻吸引住了所有观众，博得了阵阵喝彩。大王爷一个劲地夸奖说："想不到这小解比老解还要唱得好哩！"再说吸足了洋烟过足了瘾的老解师父等了半天也不见徒弟们来请他，谁知锣鼓管弦响了，戏已开演多时了！他快步来到戏场，耳闻目睹了侄子解长春的道情演唱和皮影挑纤，认为其技艺超过自己数倍。他长叹一口气说："这真是老天的造化啊！"随后不久，师父便把前台交给了稚气未脱的解长春。就这样，十三岁的解长春在宁夏大王爷府"出师"了。他这一唱，竟在前台演唱了六十余年。

解长春收徒"打官司"　　解长春一生广招贤徒，为陇东道情的发展做出重要贡献。据说他的弟子有近百名，业界公认的四大弟子是敬乃梁、杜民华、韩德芳和魏国诚。解长春在

招收大弟子敬乃梁时，还跟敬门贡生饶有兴致地打过一场“言语官司”，成为艺坛佳话。

大约在清光绪十六年(1890)春天，解长春道情皮影班应邀给姓敬的贡爷家演唱堂会。一天晚上演完吃饭时，解长春发现一个十七八岁眉清目秀的小伙，站在门口迟迟不肯离去。直到大人让他去给牲口添草时，他才不情愿地转身离去，同时边走边吼了解长春刚才唱罢的《竹林会》中的一段“乱弹”，那洪亮圆润的唱腔和那毫不含糊的吐字立即把解长春给吸引住了。这人就是敬乃梁。解长春马上把他叫了回来，笑着问：“想学不？想学的话，我今儿个就收你作徒弟。”“太想学戏了！”话音未落，敬乃梁恭恭敬敬地趴在地上给师傅磕了三个响头。解长春高兴地收下了这个徒弟。

敬家族人知道这事后颇为不满，因为敬乃梁的父亲敬建功和叔父敬建业同是晚清贡生，“一门二贡爷”很受人们敬重。可如今书香门第的贡爷后代竟然要当“下九流”，坚决不让敬乃梁入班。解长春据理力争，双方一时僵持不下。正巧当时的环县郑知县邀请解长春入衙演出。解长春趁机将此事告诉郑知县，求郑老爷给他做主。第二天，在郑知县的主持下摆酒与双方说合，敬门二贡生在酒席上与解长春展开了唇枪舌剑的辩论。敬家贡生言语咄咄逼人，以“一流绅官二流妓，三流吹手四流戏”等话语讽刺解长春。解长春机智地反驳道：“道情皮影是‘隔纸(亮子)卖文’，高台教化。我们既不擦胭脂，又不抹粉，既不卖脸，也不卖身，哪一点能与妓女相提并论呢?依我看，我们是‘三子’里的人，你们秀才是‘三才’中的数。”郑知县觉得有趣，忙问其故，解长春答道：“三子是天子、夫子、戏子，三才为奴才、狗才、秀才呢！”郑知县听后大笑起来，解长春一席话让敬门二贡生哑口无言，面红耳赤。郑知县认为贡生毕竟没有辩过戏子，判解长春可以收徒。就这样，敬乃梁成了解长春名正言顺的大弟子，其后也成了敬家班的创始人。

妙手偶得的《神牛卷沙蓬》　陇东道情《神牛卷沙蓬》是解长春创作演出的现实题材内容的曲目。关于该曲目的创作，流传着一个百场演出的故事。一次，解长春在宁夏大王爷府演出，大王爷要求百场连演、百天不重节目。这一要求对肚囊颇宽的解长春而言，不算难题。转眼之间，班社已经演过九十九天，还剩下最后一天，喜欢出新、出奇、爱动脑筋的解长春不甘心就这样结束演出。如何在最后一天出彩呢？苦思无计的他一人闷走城头。解长春放眼望去，满目荒凉，不禁想起王爷时常说起希望有朝一日能使这片塞外土地充满绿色，人民富足的想法。一阵塞北寒风吹过，远处的沙蓬被风卷起，忽然看见一头老牛一口卷吃了这丛沙蓬。他马上眼前一亮，产生了创作灵感。在回王府的路上，解长春已经打好腹稿，当晚在王府为王爷上演了《神牛卷沙蓬》。当“亮子”(即皮影的银幕)上出现宁夏王率领军民治沙垦荒，植树稼禾的场景时，举座皆惊。当曲目在“千岁千千岁”的颂扬声中结束后，大王爷喜不自禁，赏赐解长春骡马五匹、箱具一副，每人白银五十两。

《霜毙青枣》经受“烤”验　《霜毙青枣》是民勤小曲中有影响的一个曲目，被收入由民勤文士石关卿所编著的《白亭歌辞搜讨》手抄本中，是珍贵的长篇曲艺瑰宝。然而，这部

作品却经历过一次大火的“烤”验。

在“文化大革命”中,《白亭歌辞搜讨》的手抄本被“造反派”们抄去了,这部手抄本要与其它书籍一起被烧掉。说来也是命不该绝,由于这部手抄本的边缘涂抹了一层起保护作用的鸡蛋清,而且天长日久,积落了一层污垢,不易引燃。在焚烧过程中没有被全部烧毁。“造反派”们走后,一位在旧社会读过私塾的人将此书的残片捡去。这部手抄本被火烧后只剩下了中间的数十页,经整理发现所剩的部分恰好有两篇主要作品大体完好,这就是《霜毙青枣》的全部唱词和《抗匪记》的后半部残本。

李海舟写词答岳翁　民国期间,李海舟因为收集民间的唱词和曲调,常逗留在酒坊、茶肆、或蒐词、曲,或辑土语,很少顾及家务,引起许多亲友的不满和埋怨,却也留下了许多有关于他的一些轶闻趣事。

李海舟对流行于兰州的各种曲艺都很感兴趣,往往为了能够得到一段唱词或一首曲牌而流连忘返,对自己经营的面铺生意却不太上心。为此,他的夫人对他很有意见。民国三十六年(1947)夏天,李海舟听朋友讲,兰州中正路的翠英楼上从外地来了一位唱西河大鼓的艺人,演唱的《红月娥做梦》尤其是好。李海舟立刻去翠英楼,一听果然不错,他决定要把这个唱段的全部唱词收集起来。可是,进酒楼听曲子是要付费的。于是,李海舟便将自己面铺里每天的收入交了茶钱。一连四天,天天如此,李海舟的家里人却受了穷。无奈之中,他的夫人回了娘家。

他的岳父见女婿如此这般,很恼火,多次劝他,甚至骂他,仍无作用。岳父气急无奈中,给他写了封信,信里写道:“放着正事不干,常到茶馆酒肆里胡串,你婆娘娃娃靠谁管饭?写首词把你来劝,希望你回头是岸!”李海舟却“辜负”了岳翁大人的好言相劝,仍不“回头”,只是写了首词回答岳父:“蒐了些遗词古谚,记了些小曲乱弹,研究民情风俗,搜集土语方言。老师改正我自编,出版啦请您看看。”岳父读罢大怒,认为此婿“不可救药”,从此断绝了翁婿之情,再不与李海舟来往。

而李海舟在老师慕少堂的指点下,把蒐辑、研究民间曲艺当成了终身事业,并获得了很大的成绩。

李海舟郁闷之中写唱词　李海舟平时只是收集和整理兰州鼓子词、兰州小曲子和其他民间曲艺艺人所演唱的唱词、唱腔,自己从来不创作词曲。到民国三十六年(1947)5月,李海舟已经收集、整理了兰州鼓子词、兰州小曲子、京韵大鼓、西河大鼓等曲种的曲目达七百多个,唱腔曲调有八十多首。他把许多鼓子词、小曲子的唱词当作民间文学在《民国日报》上向民众做了比较详细和系统的介绍。谁料,此举却遭到了署名为“笔诛”和“多疑”两个人的恶意攻击,说李海舟是“茶馆酒肆里的流氓,伤风败俗的罪人”等等。就在此时,由于李海舟收到了一封朋友的弟弟从延安寄来的信件,被兰州警备部当作通共嫌疑分子抓去关押了十几天。经他的老师慕少堂先生多方营救,才被保释回家。但是特务们把他监禁

在家里，不让随意走动，朋友们也无法与他联系。郁闷中，李海舟开始了创作，在短短的四十多天里，写下了《黛玉葬花》、《秋宫怨》、《风波亭》、《梨园华光无春色》、《苏武寂》、《读友书而感空悲切》、《向谁诉说》、《乍暖还寒》、《叹不够心事》、《云遮月》等十多个曲目。从此，李海舟的创作活动一发不可收拾。

汪庭有和他的《绣金匾》 流行于全国而脍炙人口的民歌《十绣金匾》采用的是陇东老曲子《绣荷包》中的曲调演唱的。

汪庭有居住在陇东解放区，他为了表达自己对于革命领袖、八路军和革命根据地纯真的爱和对劳动生产的热情，才编唱出该曲目。汪庭有是演唱陇东老曲子很有影响的艺人，每逢春节，他总是响应政府的号召，积极参加陇东老曲子的演唱，但大多演唱的是传统曲目。民国三十一年(1942)春天，汪庭有决心自己编一段新曲目在来年春节时演唱。他想起了自己经常演唱的传统曲目《送金匾》，这个曲目是以歌颂古代忠臣良将为基础编唱的，一共有四十段，每段八句，唱腔是陇东老曲子中的《绣荷包》和《织手巾》的曲调，歌唱了中国古代的四十位能征善战的元帅、将军和铁面无私、为官清正、刚直不阿的忠臣、清官。汪庭有对其他艺人讲："如今的生活过的好，把咱们当人，是因为共产党里能人多，编些新词歌唱共产党，歌唱边区政府和八路军比唱老词要好。"于是，汪庭有开始了编唱新词的工作。他因为不识字，编新词时遇到很大困难，常常要把第一段唱词编好并完全记住了，才去编第二段。可是，后面一段编好后，难免又会把前面一段忘了。为了能记住唱词，他想了一个法子，每段编好后，马上教给村上的娃娃们唱。这样，他可以安心编下一段。每当自己唱不出来时，就找孩子们唱。就这样足足经过快一年的时间，终于编成了《新编四十绣》。在第二年过春节时，他把编好的新词唱给当地群众听，博得了群众的欢迎和喜爱，很快，许多艺人都演唱起这个新曲目来。后来，陕甘宁边区的一些专业文艺工作者将这个曲目收集整理后，选了其中十段唱词，对唱腔进行了修改，把它作为新民歌，取名《十绣金匾》到处传唱。

刘志仁得毛毯 刘志仁是甘肃宁县南仓村人，他演唱的陇东老曲子特别受当地群众的欢迎。

陕甘宁边区时期，陇东分区的群众演唱活动十分活跃，毛泽东同志的《在延安文艺座谈会上的讲话》发表后，刘志仁积极响应，编写新词，供当地军民用老曲子的形式演唱，如《张九才造反》、《新小放牛》、《保卫边区》、《生产运动》等曲目，都出自他的手中。为此，他被选为"边区文教劳动模范"，并光荣地出席了民国三十三年(1944)10月陕甘宁边区政府在延安召开的"文教英雄代表大会"。在延安期间，刘志仁多次为当地军民演唱新编的陇东老曲子，反映十分强烈。毛泽东等领导同志闻讯后，在百忙之中专门接见了刘志仁。刘志仁见到毛主席，内心十分激动，他紧紧地握着毛主席的双手，情不自禁地高声唱道"大救星呀恩情深，你是我们的引路人。人民永远感谢你，革命到底不变心……"。

毛泽东主席听一旁的人说刘志仁是一位很会编演新词的民间艺人，十分高兴，便与他

拉起了家常，问他家里有几口人，分了多少地，粮食够不够吃，当地政府对民间艺人的生活安排的怎样。刘志仁一一做了回答，并说："毛主席，你老人家和共产党给了我们好日子，今天又能见到你，是我们家几辈子人的造化，我一辈子也忘不了。回去后，我还要多编些新词，多唱些新曲子给你听。"毛主席笑了笑对刘志仁说："不是给我毛泽东一个人听，要唱给老百姓听，唱给咱们的八路军战士们听。他们听了你演唱的民间曲子，就能多打粮食，就能多打胜仗嘛！"刘志仁听了毛泽东主席的这番话，激动地站了起来，表示一定按毛主席说的话去做。毛泽东主席也站起身来，拍了拍刘志仁的肩膀，见他穿的比较单薄，立即吩咐工作人员拿来一条毛毯，递到刘志仁的手中，说："你是一位了不起的文化英雄，为边区政府做了很多有益的工作，走乡串户地为大家演唱，很是辛苦，莫要冻坏了身子，我送你这一条毛毯，天气冷的时候，可以挡一挡寒气嘛。"刘志仁双手捧着这条毛毯，两行热泪滚滚而下。从此，刘志仁无论走到哪里去演唱，都将这条毛毯带在身边。

劝架唱起太平歌　　清光绪年间，兰州太平歌在兰州城乡十分流行，谁要是不会唱两句，便会叫人看不起。当时，连小孩子都会哼几句太平歌。

兰州木塔巷有一个老汉叫李明，是当时比较有些名气的太平歌艺人。他不但自己演唱，而且全家都爱唱太平歌。李明有一个外甥，名叫程云，也是一个太平歌迷，住在兰州隍庙巷。这一年的正月初三，程云提着礼物来给舅舅李明拜年。外甥一踏进舅舅家的门，忽然心想，今年拜年我来一个新花样。于是，他见了舅舅没有按照当地习俗叩头，却给舅舅唱了一段太平歌《岳飞统兵朱仙镇》，以此作为拜年的晋见礼。舅舅本来就是一个太平歌的唱家，见外甥给他唱了一段太平歌，于是也就以太平歌回答，顺嘴唱了这么几句："孤家领兵出黄龙，山摇地动鬼神惊，俘获徽宗和钦宗，想回中原万不能。"不料想，这几句太平歌的唱词，却使外甥产生误解，认为是对忠臣良将的不尊重，便和舅舅争吵起来。这时，他的表弟站在一旁，见甥舅之间吵了架，想把二人劝开。表弟也是一个太平歌迷，劝架选了《燕青打擂》中的几句，他刚一叫板："打……打呀！"准备起唱，不料想程云听见表弟喊"打"，竟然捋起袖子，与舅舅打起架来，他仗着年轻气盛，把舅舅打伤，自己一转身跑回了家。

回家后，程云冷静下来一想，觉得今天与舅舅打架不对，于是，他又提着礼物重返舅舅家赔情道歉。程云重进舅舅家门，舅舅李明一看他的表情，明白是外甥赔礼来了，不但没有说一句责怪他的话，而是赶紧叫女儿李玉梅摆下酒席来招待。这样一来，反倒弄得程云更不好意思起来。

李明在席上喝了两盅，摸着头笑着唱道："岳鹏举你好厉害，险些打破孤家的天灵盖。"程云一听舅舅又唱上了，急忙接唱道："手持宝剑指黄龙，想夺中原万不能。"坐在旁边的舅母也是谙熟太平歌，一听他俩这么唱，担心又打起来，连忙插嘴唱道："沙陀国没有稀罕宴，这一盅水酒敬宋官。"以此圆场。她这么一唱不要紧，正在厨房里炒菜的女儿李玉梅听得母亲唱沙陀国，她也唱上了："孤家生来面貌丑，家住山东在曹州……"唱着唱着，把菜全给炒

焦了。这事后来被传扬出去，成为人们议论太平歌艺人的佳话。

杀杀打打唱太平 以前，兰州太平歌的演唱是有季节性的，只是在大年初六到十五的几天内随着社火队演唱。在社火队遇到对手时，还要靠演唱太平歌来取胜于对方，以图本村、本乡一年的太平安康。由于兰州太平歌的唱词内容多为描写战争和杀打的场面，充满着强烈的杀伐之声和浓厚的征战气氛，艺人们在演唱时，往往控制不住自己的感情，引起一些争执。

民国时期，有一年的正月初八，兰州阿干乡的社火队和安宁乡的社火队在卧桥附近相遇。双方就谁先过桥，谁后过桥争执不下。最后，经过协商，决定用传统的赛唱手段来解决。于是，双方的太平鼓队各自圈下场子，开始了兰州太平歌的演唱。阿干队先演唱了一段《三国人儿》，安宁队对唱了一段《三国大将》；阿干队又演唱了一段《出五关》，安宁队接唱了一段《斩六将》。一时难分高下。在鼓手们的吆喝与锣鼓的击节下，这边唱《徐母骂曹》，那边唱《贺后骂殿》；你唱《打黄盖》，我唱《打镇台》，此时，围观的群众越聚越多，场面开始出现比较激烈的情绪。鼓手们的吆喝声、围观人们的叫好声与锣鼓越来越响，与敲击声汇集一处，此起彼伏。这边唱《斩颜良》，那边对《斩蔡阳》；你再唱《战宛城》，我再对《战马超》。双方唱着、斗着、骂着，难分胜负，不觉火起，动起手来。只见满场子连枷拐子、铁尺单鞭飞舞，大锣铜钹、旗杆芯子相击。一场混战，双方打得头破血流。不一会儿，警察、宪兵赶到准备抓人。这时双方的社火头急忙劝阻，说明原委，指出这不是私人斗殴，是演唱兰州太平歌的风俗。在这种场合下打架，谁也不会记仇，哪怕是兄弟打了哥哥，外甥打了阿舅，侄儿打了尕爹，都是很平常的，谁也不怨谁。军警们也知道这种风俗，只好干瞪着眼，束手无策。双方人员打斗一阵，两败俱伤，于是各自归队。最后，由双方的社火头合唱了一段《将相和》，平息纷争。然后双方重整旗鼓，互相谦让着，一块儿过了桥。

张欢乐卖驴 民国初期，甘肃陇东地区的董志塬上，有一个姓张的老汉，喜爱演唱快板。当地的风土人情、习俗趣事常常被他编成快板演唱，人们送他一个名字，叫张欢乐。

每逢集日，乡亲们总要把他围起来，非要请他说上几段快板，才让他走不可。张欢乐也乐于为乡亲们表演。有一天，西峰镇逢集，张欢乐把自己家的一头叫驴牵到集上去卖。他刚走到集市口，便被一伙乡亲拦住。张欢乐转身把驴拴在旁边的一棵树上，从腰里解下四季不离身的竹板儿，一边敲一边说唱起来。由于是赶集，围观的人极多，张欢乐越说越高兴，把卖驴的事儿早给忘的一干二净。直到黄昏时分，人们纷纷散集回家，他才想起卖驴的事。他来到拴驴的树旁一看，驴早已不见了，便闷闷不乐地回到了家。进屋后，老伴向他要卖驴的钱，他嘴里吱吱唔唔地无言以对。这时，他的儿子在一旁说，在集上他只顾说唱快板，那头驴又热又饿，挣脱缰绳自个儿跑回家了。张欢乐的老伴一听，一把从老汉的腰间揪下那付竹板儿，扔进炕洞里。谁知第二天，张欢乐的身上又出现了那付竹板儿，原来，他晚上从炕洞里扒出了竹板儿，又别在了腰上。

唱书脱险　安秀玉是阶州唱书艺人中有影响的人物，在甘肃武都地区群众中流传着许多关于他的故事。其中，最著名的还是唱书脱险的事。

民国三十六年(1947)夏天，安秀玉为了生计，到成县店村乡去赶麦场(即替人割麦)，不料被当时国民党保安队抓了壮丁，关押在县城的普昭寺里(当时为店村乡镇公所)。因为壮丁的数字抓不够，安秀玉一连被关押了三四天，不得脱身。他想这下可完了，钱没挣上不说，连身家性命也得搭进去，愁得安秀玉是寝食不安。这天夜里，他听见镇长郭福堂在隔壁房间哼唱着阶州唱书中《黑访白》的曲段，唱着唱着，却把唱词忘了，其中的一句怎么也唱不下去。安秀玉此时听到唱书，早把自己身在哪里的事给忘记了，便在牢房里放开嗓子接唱。不光是把那一句唱下去，还利用曲词发泄自己胸中的愤怒。他唱道："我有心上殿来奏本，唯恐我官小职位轻。倘若唐主准了我的本，我要把奸贼刮骨熬油点天灯，方消我的心头恨。"安秀玉这一唱，惊动了隔壁的镇长郭福堂。他派人把安秀玉叫去。安秀玉以为镇长要打他，非常害怕，忙说："镇长大人，我刚才不知道是您在唱，我……"郭福堂摆了摆手，叫他坐下，问道："你是干什么的，哪里人?咋唱的这么好?"安秀玉忙答道："我叫安秀玉，本县抛沙镇人。到这儿赶麦场来了，想……"安秀玉话还没说完，郭福堂连忙喊道："你，你就是说书的安先生!嗨!这是咋整的，安先生，您快坐。"说着，急忙命令乡丁砌茶倒水款待安秀玉。安秀玉落座后，郭福堂深深地向他作了一揖，说："久仰安先生说书的技艺超群，今日有幸一饱耳福，请安先生不要嫌弃，收我做个徒弟，教唱几段，不胜荣幸。"就这样，安秀玉给郭福堂教过了几段书后，便被偷偷地放了。因为唱书脱了险，从此安秀玉更加认真地唱书了。

将军与艺人　著名爱国将领、甘肃省省长邓宝珊酷爱曲艺、京剧和秦腔在政界是非常出名的。他在甘肃工作期间，结识了不少曲艺艺人和演员，对他们的工作和生活非常关心，并时常牵挂着他们。

1959年9月的一天，邓宝珊将军应邀观看甘肃人民广播电台说唱队为庆祝国庆十周年演出的曲艺晚会。这天在宁卧庄礼堂里演出的有常宝霖、全常宝合说的相声《甘肃人民志气大》，连秀全表演的太平歌词《盼太平》，连笑昆、王晓声合说的相声《学评戏》，筱映霞演唱的京韵大鼓《闹江州》，王毓儒演唱的单弦《风雨归舟》和李英杰的山东快书《方大嫂》等节目。邓将军对演员们精湛的演技和全新的舞台作风非常满意。当徐玉兰上台表演河南坠子《十女夸夫》时，邓将军被演员声情并茂的演唱迷住了，他不时地随着唱腔节奏用手拍打着自己的膝盖，专心致志地倾听着。演唱一结束，邓将军带头鼓掌，请演员再唱一段。在观众的热烈欢迎下，徐玉兰又演唱了《林冲发配》和《百年血史》中的一节，整场演出在热烈的气氛中结束。邓将军当即指示工作人员，请演员同志们暂时不要走，他要请大家在兰州市有名的"陶乐春"饭店吃饭。

来到饭店后，邓将军见徐玉兰和琴师郭元禧正在与一位老太太说话，问道："这位大姐是谁呀?"徐玉兰忙回答："邓省长，她是我母亲。"邓玉珊将军听罢，马上亲自把老人扶到上

座，自己却坐到了旁边。徐老太太有些紧张，急忙起身相让。邓将军按住她说："您老大姐不简单呀，给人民培养了一位优秀的演员。"说着举起酒杯"来，我敬您一杯！"徐老太太的眼眶湿润了，饮了杯中的酒激动地说："您是大首长，这么看得起我们这些人，还是新社会好啊！"邓将军笑了笑，对在场的人说道："新社会就是好呀！毛主席看得起你们，人民看得起你们，是你们自己做的好啊。解放前，在北京、天津我就听过在座的常先生、连先生和徐先生的节目。那个时候，你们是摆摊撂地的穷苦艺人。如今，你们成了受政府、受人民欢迎的艺术家，这也是改天换地呀！"邓将军的一席话，说得在座的演员们情不自禁地鼓起掌来。

徐老太太更是非常地激动，她站起来对邓将军深深地鞠了一躬，说："省长，我给您唱一段吧，算是我的一片心意。"接着，她演唱了一段山东大鼓《黑驴段儿》。邓将军听完说："没想到，您老大姐这么大岁数，嗓音还这么好，很有山东名家谢大玉的味道啊！"郭元禧在一旁说："她年轻时，在济南就是和谢大玉她们在一块儿唱哩。省长内行啊，耳朵灵的很。"邓宝珊将军一听这话，忙叫工作人员拿来笔记本，说："请您老大姐给我留个名字好吗？"徐老太太说："我不识字，打小父母亲也没给取名，您就写上徐张氏吧。"邓将军沉吟片刻说："这怎么行，新社会了，就该有个新说法。旧社会不给您名字，新社会就给，我给您想个名字，您看行不行？"徐老太太连声答道："可是好，可是好！"

邓宝珊将军走到旁边的一张桌子旁，拿起毛笔，蘸着墨对徐玉兰说："你母亲娘家姓张，你看，叫张蕙卿这个名好不好？"说着，在纸上写下了"张蕙卿"三个字。又说道："：'蕙'字是一种开花很香的植物，你母亲演唱的山东大鼓就是百花园里的花，透着芳香。'卿'字是以前地位很高的官名，现在是新社会，我们的艺人自己当家做主了，社会地位提高了，也是'卿'嘛！"邓将军话音刚落，饭堂里响起了热烈的掌声。徐老太太噙着泪水高声喊道："我有名字啦！我有名字啦！就叫张蕙卿，我以后就叫张蕙卿！"

1961年夏，正逢张蕙卿老人七十大寿。这天，来给老人祝寿的客人穿梭往返，很是热闹。中午时分，来了一位客人，代表邓宝珊将军送来了寿礼和一副祝寿的对联，这令在场的所有人无不感动。只可惜，这副对联在"文化大革命"中，被人抄走焚毁了。但是，邓宝珊将军关心、爱护曲艺艺人的美谈，依然时常被人们提起。

张慧娴割肉尽孝道　　张慧娴是甘肃泾川县很有影响的一位女性念卷艺人，她宣讲的宝卷很受当地群众的欢迎，大家都爱听。张慧娴宣讲的宝卷多为行善尽孝的内容，她常常通过念卷来教育四里乡邻，提醒人们对家中的老人要尽孝顺之责，对困难的乡亲要尽行善之事。她不但要求别人这样去做，自己更是身体力行。、

有一年夏天，张慧娴的父亲腰脊部位生了一个大毒瘤，疼痛难忍不说，还臭气扑鼻。张慧娴为了照顾父亲的身体，回到娘家，一步不离地侍奉床前。她每天给父亲煎汤熬药，擦洗身子，从不间断。"张父因久治不愈，见女儿为自己日夜操劳，心中实在不忍，便对张慧娴

说："闺女呀，我这病看来是治不好了，你就别再操劳了。你的孩子还小，快回去看孩子吧。"张慧娴却不答应，除了每天照顾父亲外，还到处寻医问方。到了冬天，张父的病情仍无起色，家里的其他人开始准备后事，但张慧娴却仍不死心。她偶然听说平凉城里有一位郎中专治此病，便连夜骑上毛驴去找这位郎中。郎中为张父开了一个药方，并说此方的灵验之处关键在于要用活人的皮肉为引，贴上三次即可见效。否则，这药就是怎样敷在毒瘤上也毫不管用。

张慧娴回到家中，按照药方配齐了所有草药，熬制好后，给家里人说了药引子的事。这一下可把家里的人难住了，上哪里去找这样的"药引子"呢？张父叹了口气说："别信郎中的话，咱又不是啥富贵人，得了这种脏病，听天由命吧！"张慧娴对家里人说："郎中的话还是要信的，要不然他开药方子干啥。'药引子'就从我身上取吧！"家里的人一听这话都吃了一惊，以为张慧娴疯了，纷纷劝阻。张父在床上直喊："闺女，使不得，使不得呀！"张慧娴平静地说："爹爹，宝卷中说，老人有难，儿女要尽孝道，古有王祥卧冰捕鱼孝母，今日我为什么不能割肉敬父呢！"说罢，张慧娴走进小屋，从自己的腿上割下两块皮肉当做药引，将膏药敷在父亲的患处。时间不长，张父的病很快就被治好了。

张慧娴为治父亲的病割肉入药的事很快传遍乡里，亲戚乡邻们无不深受感动。邻县有一位姓郭的私塾先生将此事编写成《割肉尽孝宝卷》广为宣讲。

玉垒花灯的传说　　传说在明朝万历年间，甘肃文县玉垒坪村有一个武秀才名叫袁应合。有一年，正逢京城大考，袁应合准备上京应试。赴京之前，他想我应该到村口的三官庙里去许个愿，求神保佑金榜题名。于是，他准备了供品，来到三官庙，跪在神像面前说："请神灵保佑我上京应试得中，如能遂愿，回来之后，我一定再塑金身，而且还要请戏班子唱大戏奉祀。"袁应合许愿之后，前去赴考，果然考中武举人。

袁应合回乡后，不敢食言，重塑了三官庙的所有神像的金身，并在庙内搭建起台子，去请戏班子唱戏。不料，他跑了邻近甘、川两省的好几个地方都没有请来。因为戏班子都嫌玉垒坪山大沟深，行走困难，不愿前来。无奈之中，袁应合只好请来与家乡只有一山一江之隔的四川南坪县唱花灯调的民间艺人来演唱。

开戏前，袁应合率族人焚香跪拜，恳请三官诸神宽恕"食言之罪"，并应允戏演完后，自己和夫人将在大殿陪诸神同住一宿。这天晚上，南坪的艺人们演唱很卖力，开场演唱了《大赐福》，中间演唱了《披红袍》、《全家福》、《赐官》、《柳花店》、《华灯会》等曲目，最后的压场曲目是《天下共乐》。艺人们唱得非常认真，观众叫好声不断，此起彼伏，很是热闹，足足演唱了两个多时辰。当晚，袁应合及家人在大殿里燃烛焚香，重新置换丰盛的供品。跪拜后，袁应合将夫人等女眷安置在后殿歇息，自己在大殿守夜。忙碌了几日，他不免身体困乏，时至三更，不觉浑然打盹，走进了梦乡。在梦中袁应合只觉得三官诸神将自己拥入席中，饮酒闲谈，甚是爽快。席间，众神向空中招手，引来四方唱神，在大殿之中演唱，极为动听。在渺

渺丝竹里，袁应合觉得众神演唱的曲子非常熟悉，仔细一琢磨，众神演唱的曲子正是今晚民间艺人们演唱的花灯调。再看各位神仙，都沉浸在曲调声中，袁应合便不由自主地跟着学唱起来，且越唱越有味。在不知不觉中，雄鸡高唱，袁应合从梦中醒来。他觉得此梦是三官诸神的一种暗示，说明神仙喜欢花灯调。于是，袁应合叫族人后生拜南坪的艺人们为师，学唱词曲。从此，文县玉垒坪的人不仅会唱"花灯"曲调，而且与文县的民歌结合起来形成了一种新的表演形式，取名玉垒花灯。就这样，玉垒花灯很快在甘肃文县一带流传开来。

老爷庙的传说　　民勤县城北有一个四望无际的大荒滩，地面平坦，满是沙砾和盐碱。除了星星点点的小沙堆外，很少有柴枝草梗生长。在大荒滩的中心地带有一座孤零零的大土庄子，庄墙上依稀露出红砖青瓦，狮兽瓴脊，显然是一座庙宇。

据老人们讲，这里原来没有庙宇。清道光年间，有一年发了山水，洪峰冲到这个滩上，好几天水才干了。打那以后，滩上长出一滩滩草芽。有一天，二分沟的民勤小曲艺人在班主胡兆痒的带领下路过这里，忽然发现滩上不知从哪里冲来了一个木头刻下的关老爷。艺人们处于尊敬，拾些土块，垒了一座庙的样子，把关老爷供在里面。过了几天，他们又来到这里。啊！真怪！那天他们垒下的庙和木刻关老爷，本来是坐北朝南的，现在一起朝了北。不知是谁干的？于是他们又掉转过来，因为天下庙门朝南开，哪里有朝北开的道理？谁知道过了两天还是照样，垒下的庙门和关老爷又都面朝北了。艺人们奇怪极了，回到城里议论纷纷。这种事情大多数人都不相信，跑来观看，并且实地实验。真格的，任凭你怎么朝南供起来，到晚上就转向北了。人们把这个奇怪的消息传开，都说是关老爷显灵。因此许多人举了善念，募捐钱粮，在这里修建了这座坐南朝北的关老爷庙。每逢年节，各地唱小曲子的艺人们都要到这里演出。

有一年年关时节，从北地来了一股土匪，要去偷偷抢占民勤城。晚上走到这关老爷庙跟前，忽然狂风大起，飞沙走石，喊声震天，从庙里杀出来千军万马。土匪们以为是关老爷显灵，掉头就逃，吓的他们丢盔撂甲，互相践踏，连夜回到北地，再也不敢偷袭骚扰了。原来，这天晚上，有一个唱民勤小曲班社住在庙里，发现土匪后，他们灵机一动，在班主的带领下，装扮起来，借助天气的变化，将土匪吓跑。

从此以后，凡是从这里过路的艺人们，都要在这座庙里打尖住宿，并进裱焚香，祈求平安。说来也怪，艺人们从此之后去北方演唱，都顺顺当当，平安往返。

红袄当成彩绸甩　　在甘肃河西走廊的民勤、古浪、永昌、武威一带，当演唱民勤小曲的艺人博得观众满堂喝彩的时候，有的观众就将红绸缎披到这位艺人的身上，以示褒奖。

有一位林太太是一个曲子迷。这一年春天，民勤小曲艺人李超俊带着他的班社来演出，林太太硬拉着丈夫林参将去看，林参将只好勉强跟着林太太前去。演出开始了，李超俊唱的是拿手曲目《卖酒》，台下观众掌声雷动，林太太高兴得忘乎所以，当她看到有的观众把红绸缎披在李超俊身上，更是激动的不得了。由于临来时没带红绸缎，觉得自己丢了人，

情急之中竟把自己的大红绸缎棉袄脱下扔到台上，一下子罩在了李超俊头上。台下观众先是一楞，接着哄堂大笑，目光一下集中到林太太身上。林太太醒悟过来也觉得不好意思，林参将一旁又急又气，连忙把自己身上的大衣裹在太太身上，对观众喊道："我和夫人喜爱小曲子，把红袄当成了红绸彩，以示谢意！"一边说着，一边搂着太太回家去了。

张舍儿别家　提起张舍儿，谁都知道。张舍儿本名张继尧，艺名张汲三，张舍儿是他的乳名。是民国时期民勤县演唱民勤小曲首屈一指的名家。张舍儿七八岁时，嗜曲如痴，每有班社或艺人演唱小曲，他都必看、必学，从不拉下。为此，常常遭到家人和亲友的强烈反对。有一次，张舍儿在邻村与别人一起演唱小曲，被本家户族从台上拉了下来，绳捆索绑，揪回家中关了半月有余。他仍不甘心，偷偷将自己家中的黄牛卖掉，跑到武威城里学唱凉州贤孝和秦腔。虽然族人不时前往打骂骚扰，但张舍儿丝毫未改变他演唱小曲的意志。这年冬天，张舍儿学成返回民勤，在舅舅家里杀猪宰羊，摆了几桌酒席，拜求一位爱听他唱小曲的缙绅帮忙，将他父母和本家族长请来解劝。当菜上五味，酒至三巡之际，张舍儿来到席前，给每人斟上一杯酒，"扑通"一声跪在地上，连叩十几个响头，大声说："上告族长及生我养我的父母，孩儿此身已献给庄王爷，离了唱曲子就无法活下去。当年，杨令公曾舍杨五郎五台山出家，今日，我恳求族长、父母，就舍我四处唱曲子去吧！"说完，又是十几个响头，叩罢起身出门而去。张舍儿父母捶胸顿足，说："刚生下就不该给他起名叫舍儿，今天果然舍儿了，这是天意呀！"经那位缙绅解说劝导，舍儿父母及本家族长等人只得感慨一番，任其自然了。

牛县长智救张舍儿　牛载坤是民国二十一年(1932)农历十月任民勤县县长的，他重教重农、兴修水利、治安有方，很受当地人民拥戴。这年春节，民勤县有些唱民勤小曲的班主编唱了许多热情洋溢的曲目要为牛县长祝福，以表达老百姓对清正官吏的拥戴和感激之情。谁知就在这一片欢娱声中，县城北街社火队却发生了一件轰动全县的张舍儿事件，几乎酿成流血大案。

提起张舍儿，在民勤县城可谓是家喻户晓，妇孺尽知的人物。北街民勤小曲班头牌艺人苏金泉是张舍儿的师父。苏师父把自己最拿手的旦角技艺全部传授给这个最聪明的心爱徒弟。不想，正当张舍儿在民勤演唱的红火时，他却被武威"永和社"班班主挖走了。自此北街民勤小曲班黯然失色，北街商会的会长和会众们心里很不是个滋味。他们把一股愤懑之气，记到张舍儿的身上。

今年过年，张舍儿返乡探亲，也前去看望师父苏金泉。街混子朱四因张舍儿没有孝敬过他这个地头蛇而心怀不满，于是趁机煽动说："唉！我们北街的社火，如今是王三光棍过年，一年不如一年。只怪那个小杂种张舍儿，一点儿也不抱良心。他不想想是谁给他教曲儿唱的？是谁把他栽培的出了名？上次他连个屁都不放就跟上凉州的戏班子跑掉了！在他眼里根本就没有我们这个社火班子，更没有苏师父和我们大伙儿。这口恶气我们怎能咽

下肚里去？现在趁他回来了，我们应该把他狠狠地惩治惩治！”朱四这么煽风点火，自然引起了不少人的愤怒，于是纷纷问道：“按你说怎的个惩治法？”朱四恶毒地说：“凡是戏班子都有个行规，最忌恶的就是随便跳槽。如果有人不告假又不辞班，随便逃走或是跳到别的班社里去，只要抓回来，唱老生的要割掉耳朵，叫他带不成口条，唱小生小旦的剜去眼睛或是割掉鼻子，叫他再不能吃唱戏这碗饭。我们也开个庄王堂，把那个小杂种抓的来，叫他说，如果他再不去凉州，仍旧留在我们这里，也就既往不咎，原谅了他。如果他还想再去，那就索性毁了他的容，然后看他的马儿跑。大家说好不好？”

世上没有不透风的墙，此事被苏金泉的女儿告诉了牛县长，求他救救张舍儿。牛县长知道了这件事后，立刻做了安排。正月十二的晚上，民勤县城北街的苏家大院堂屋里，点着四只红烛，烧着一炉高香，正中供着庄王爷的画像，香炉里插着一把明晃晃的牛耳尖刀。两个小伙子押着张舍儿来到堂屋里。朱四大声断喝道：“张舍儿，你小小娃娃，居然干出违背班规的行为，真是大逆不道，胆大包天！你说，今天这事咋办吧？”“我……我……”张舍儿被绳子捆着，气促声噎，挣扎了半天，哪里还能说出话来。朱四狼嚎般地喊：“这小杂种还死硬。来！”他向两个掌刑人一努嘴：“给我动刑！”张舍儿的嫡亲叔父张忠跪求讨饶，也是无济于事。就在行刑之际，突然两个操刀手却连声呼疼，甩着双手蹲在地上。这时从堂屋对面倒座房上跳下来一男一女两个人来，他们奉了牛县长之命，等到他们向张舍儿狠下毒手时，由那个女的发暗器，救下了张舍儿。那个男的朗声地说：“大家都不要惊慌，我们是县政府派来的人。父老乡亲们！牛县长听说你们开什么庄王堂，向张舍儿这个小娃娃兴师问罪，还要剜眼毁容，非常生气，特派我们来当场制止。这种封建皇朝时期的愚昧行为，早已成了历史的垃圾堆。如今民国已经二十多年了，你们还拿这个破烂玩艺儿压迫欺负好人，这是犯法行为。当然，这个事件，是由个别几个坏蛋煽动起来的，与你们大多数老百姓无干。今天我们要把朱四带走，听候审问。还有一张传票，传你们社火会的唐总管、苏金泉，还有保正冯大仁明天到县政府候审。为了叫你们闹社火的不中途停顿，可以到明天下午社火卸了身子再问。其余父老们，谁愿意听的，明天到县政府二堂去观审。”

第二天下午，牛县长在县政府二堂亲自提审张舍儿受迫害一案。案情是明显的，用不着细勘细问，事实就清楚了。最后当堂作出判决：地痞朱四是这次事件的主谋策划，又是抓人关人、施行残酷刑罚的主犯，已经触犯了刑律，当堂收监关押，等候判处徒刑。社火会长老朽昏庸，受人利用，教育释放。保正冯大仁以失职罪论处，责打四十大板，免去保正职务，等另选新人接替。几个出手捆人、操刀行凶的家伙，因受人指使，且未酿成凶杀事实，从轻责令交保释放。苏金泉一直未参与他们的阴谋活动，不作追究。张舍儿由他的叔父张忠领回，好好管教，允许他仍回凉州戏班。最后，牛县长说：“现在，张舍儿受迫害一案，算是审理终结了。重要的不是处理个把坏蛋，让大家痛快一时。重要的是要从每个人的头脑中，清除掉封建流毒，把唱曲子，唱戏这个行当，不但不认为是卑贱下流，而且要把这些艺人认为

是清高尊贵。他们高台教化，应该像学校的老师一样，受到人们的景仰才对。”这番话，说的在场的群众，有如醍醐灌顶，茅塞顿开。一时掌声如雷，久久不息。张舍儿激动的热泪滚动，上前抓住牛县长的手，想说什么，但只见嘴皮儿乱颤，却说不出一句话来。后来，张舍儿果然不负众望，改名叫张汲三，既唱民勤小曲，又唱秦腔，相互兼容，相互补充，成为一代名艺人。

刘氏兄弟改名唱曲　在甘肃民勤县，民勤小曲深受群众欢迎，热爱并演唱民勤小曲的人不少。刘泰基、刘和基兄弟两人就是其中的爱好者。他们家住在民勤县红砂梁村，兄弟二人自小学唱民勤小曲，十六七岁便成为当地较有名气的“唱家”。

民国十年(1921)时，兄弟二人各取名字中的一个字办了一个“泰和班”，专门演唱民勤小曲。但是，刘氏家族的老人认为唱曲卖艺是下贱营生，给刘氏家族丢脸，便让刘氏兄弟解散“泰和班”。刘氏兄弟对此不予理睬，演出反而更加卖力。刘氏家族的族长气急败坏，立即召集本家开会，除去刘泰基、刘和基兄弟的族籍，不准沿用族谱上的排名。刘氏兄弟为了演唱民勤小曲，毅然改了名字，刘泰基改名为刘嗣基，刘和基改名为刘阳基。兄弟二人依旧打着“泰和班”的旗号，走县游乡演出，被当地传为佳话。

杨成绪巧联骂稿爷　杨成绪是凉州(今武威)人，因为排行老四，一般都称呼他杨四爷。据传，杨成绪年轻时才气过人，抱负不凡，浑身傲气。早年曾到长安科考，因他在试卷中引经据典，抨击时政，字里行间透出一股桀骜不驯之气，考官阅卷之后，虽爱其才，终不敢录取。科场落地，杨成绪傲然一笑，回归乡里，隐身于平民百姓之中，广交朋友，与凉州贤孝的艺人来往密切，在凉州留下了许多幽默辛辣、妙趣横生的故事。

杨成绪才思敏捷，文笔泼辣，尤善于吟诗联对，令许多文人学士无不赞羡。县衙里有六位稿爷(即文书)，经常欺负唱贤孝的艺人，并对杨成绪的文才不服，总想找个机会和他一比高低。一个冬天的早晨，这六位稿爷在衙门中闲得难受，走到衙门外晒太阳。晒到身困意懒之时，有人提议吟诗联对，众人立即表示赞同。其中一位吟出上联：“兵、刑、工、礼、户、吏，六房六位案总。”另外五位一听，齐声赞好，但这下联实在难对。正在这时，杨成绪和几个演唱贤孝的艺人来到县衙门前。六位稿爷一见，认为整治杨成绪的机会来了，谄笑着问：“杨四爷，你老人家忙哇、早哇、好哇！”杨成绪冷冷地答道：“我不忙、不早、不好。诸位有何见教？”“四爷，我们有一上联在此，想请您老人家指点指点，对出下联，您看……”杨成绪看完上联，拈须大笑：“哈哈，如此对子，用得着这样费事？上联既然是‘兵、刑、工、礼、户、吏，六房六位总案’；下联对‘马、牛、羊、鸡、犬、豕，一圈一路畜生’最是妥帖。”说罢，引起贤孝艺人们的一片叫好之声。还没等这六位明白过来，杨成绪又说：“再送你们一个下联：‘稻、粱、黍、麦、菽、稷，一仓一类杂种。’”六位稿爷又羞又恼，面如猪肝，悄悄溜回衙门里去了。

杨成绪一状挟知县　杨成绪喜欢为朋友打抱不平，特别是为盲艺人更是如此。清光绪年间，凉州有一知县，欺压百姓，作恶多端。他家养着一只白鹅，脖子上挂着书有“官鹅”

二字的木牌。每日清晨，由家人将鹅牵出，在大街上炫耀一番，到雷台湖里饮罢泉水，再由原路返回衙门。此鹅如同主人，喜欢欺负百姓，常常伸出长嘴，在老弱残疾人身上拧几口。城中百姓，特别是唱贤孝的盲艺人吃尽了苦头。

衙门不远处住着一户演唱贤孝的盲艺人李充元，他养了一条领路的大黄狗。这条狗身大体壮，十分厉害，很能护主。一日，李充元身背三弦，牵着大黄狗准备上街唱书，恰与游街而归的白鹅相遇。白鹅见到李充元便上前啄拧，大黄狗见状，挣断绳索，直冲白鹅而去。白鹅还没反映过来，已被黄狗咬断脖颈。衙役见县太爷的心爱之鹅被黄狗咬死，吓得魂飞天外，急忙向老爷禀报。知县一听，暴跳如雷，气急败坏地吩咐手下衙役，将黄狗及其主人拘捕到衙，以"纵犬行凶，咬死官鹅"的罪名，关押狱中。李充元的家属听到这个消息，大为惊惧，却又束手无策，后来，忽然想起了爱打抱不平的杨四爷。杨成绪听罢原委，拿起纸笔，"唰、唰、唰！"写了一张辩书，教其立即去衙门喊冤。知县接状，自知无理，况且又有杨成绪所写诉状，怕把事情闹大，当天释放了李充元，为了找个台阶，只押黄狗在衙，给白鹅抵命。原来，那状纸上写着："鹅脖挂牌，狗不识字；禽兽相争，与人何干？"李充元出狱后，编唱了凉州贤孝《鹅犬记》，专唱此事。

杨成绪解衣抗暴政　清宣统三年(1911)初冬的一个深夜，凉州反清义士齐振鹭被凉州知府王步瀛杀害于大什字，并暴尸示众。百姓闻讯，纷纷前来祭奠。老百姓慑于王步瀛的淫威，敢怒而不敢言，只有默默致哀，但又久久不愿离去。正午时分，行人越聚越多。忽然，一位白发老人，昂首阔步走到齐振鹭的遗体前，深深鞠了三躲，两行热泪顺腮而下。他正是齐振鹭的至交杨成绪。他登上台阶，当众就要解带脱衣，用来罩住尸骸。一位熟人上前拉住："大街之上，众人面前，你老不怕人笑？"杨成绪哈哈大笑："齐振鹭冤死，这芸芸众生，竟无人替他说句公道话，凉州城里哪里还有人？"一席话倾吐出众人的胸中激愤，一旁的衙役也不敢吱声。杨成绪埋葬了挚友齐振鹭后，在家数月，奋笔疾书，写下了长篇贤孝《鞭杆记》。

李海舟的对联　传说民国时期，李海舟因搜集整理兰州鼓子词等民间曲艺资料，别无他顾，致使生活陷入困境。其舅舅见状，便将自己的一头瘸骡子送给了李海舟。李海舟有了这头骡子，经朋友们帮忙，在兰州市小稍门外开了个磨房。开张那天，李海舟在磨房门口写了一副对联，上联是："要解决吃饭问题，快进我家称上面，算你帮忙"，下联是"若演唱民间小曲，别到他处坐下来，给我赐教"，横额是"两不耽误"。

这副对联寓庄于谐，即为自己的生意做了广告，又对自己的爱好进行了宣传。至今，一些老兰州人仍不忘其风韵。

兰州"两怪"　李海舟在民国时期与临洮的说书艺人崔半僧交往甚密，颇为投契。崔半僧对兰州掌故和甘肃地方文史了解甚详，曾屡为报刊撰稿。但其晚年生活潦倒，在城隍庙说书度日。李海舟生活也不富裕，在舅舅和朋友们的帮助下，开了个小磨房，虽然收入很

少，却不时对崔半僧予以接济。他们二人情深谊厚，常常互相切磋、创作词、曲。一日，崔半僧见李海舟磨房前的对联已经破损，叫李海舟重新写一副。李海舟挥笔写了副上联："专售白面黑面包谷面"，而后让崔续下联。崔半僧没有推辞，提笔而就下联："不销纸烟卷烟鸦片烟。"此联对仗工整诙谐，既写出了主人的清贫和抱负，又针砭了旧社会以"鸦片烟"危害人民的时弊。

李、崔二人虽有才艺在身，但甘受贫困，不去向国民党当局折腰乞怜。兰州喜爱他们的群众称他二人为"兰州两怪"。后来，崔半僧终因贫病而死。中华人民共和国成立后，李海舟在词、曲创作上则成就颇丰，在甘肃艺术界备受推崇。

李海舟买砂锅　1960 年春的一天，李海舟不小心将自己使用了近二十年的一口砂锅摔碎了。平常，李海舟非常喜欢这口砂锅，因为这口砂锅是其师慕少堂先生生前送给他的。而且这口砂锅是地地道道的黄河北岸沈家烧制的"兰州砂锅"，具有韧性，底薄，无砂眼，不易裂缝的特点。坚固耐用，烧水煮饭都很快当；炖肉、炒菜不走味，不变色。他觉得比使用铜壶、铁锅要好得多。心疼归心疼，但旧的砂锅已经破碎，只有买一口新锅了。

第二天一大早，李海舟来到黄河北岸的徐家湾。这里有十几家砂锅作坊，伙计们一见来了买主，纷纷上前招呼，推荐自家的产品，要李海舟选购。李海舟看了好几家的货都不满意，当他走到一个不起眼儿的铺面前，发现这儿的砂锅正是自己要买的那种"沈家砂锅"。正当李海舟取砂锅时，跟在他身边的一个年轻伙计不满地说道："你这个老汉，哪里的砂锅不是砂锅，偏偏看上了这一家？我看，你就是个砂锅（傻瓜）！"李海舟听完，微微笑了笑，拿起沈家砂锅唱起了兰州太平歌："沈家砂锅，驰名中原。坚固耐用，轻巧灵便。不裂不炸，没有砂眼。做饭快捷，炖肉肯烂。做汤炒菜，颜色鲜艳。滚下米汤，又甜又䄂……你说我傻，我笑你酣……"李海舟唱到此处，又拿起刚才笑话他的那位伙计手中的砂锅，冲着他接着唱道："你这砂锅，实在难看。又粗又笨，还有砂眼（傻眼）。放在灶上，根底太浅。摆在铺面，给老板丢脸……"李海舟这一唱，赢来了围观群众的喝彩，臊的那个伙计满脸通红。为此，沈家砂锅店的老板后来专门给李海舟烧制了一口砂锅，并刻上铭文："李海舟先生专用"。

康尚德甩烟罢唱　康尚德演唱河州贤孝时有个习惯，当他唱到一定的时候，便要听他演唱的年轻人替他点一袋烟，否则，他便罢唱。

清光绪三十年（1904）四月的一天，春光明媚，康尚德师徒行艺来到古城酒泉。人们听说康先生来了，都奔走相告。不多会儿，人们远远就听到如行云流水般的三弦声和康先生那荡气回肠、高昂宏亮的嗓音，听客们把康先生里三层外三层地团团围住。一曲唱完，就见康先生拿起他那磨得油亮的水烟瓶装起黄烟来。听客们纷纷议论康先生唱得好，词编得也好，弹奏得更好等等。

一中年男子见康先生要抽烟，急忙俯下身子去点烟，不小心说话的时候，嘴里的哈气将点烟的火捻给弄灭了。只见康先生将心爱的水烟瓶"啪"一下扔在地上，收拾东西要走。

众人慌了手脚，点烟的男子急忙道歉，连说对不起。可康先生却什么都不理，执意要走。这时，从人群中走出一位老者，责怪年轻人办事不谨慎，将不辞辛苦从几百里外来的康先生惹得生了气，同时又请求康先生原谅年轻人。在众人的再三请求下，康先生看着围得水泄不通的人群，又弹起弦子，唱起了拿手曲目《白猿盗桃》。听着娴熟的弹奏，洪亮的声音，人们会心地笑了。自此，康先生在酒泉城里甩烟罢唱的故事与尊重贤孝艺人的佳话联系在一起广为流传。

女先生张梅英　张梅英是一位演唱河州贤孝的女艺人，在清光绪末年至民国时期很有影响。临夏地区流传着许多关于她演唱贤孝的故事。

有一年夏天的一个傍晚，临夏县折桥乡麻李家村不远处的小茶园里，许多爱听河州贤孝的人们悠闲地喝着茶，议论着贤孝艺人康尚德到新疆卖艺的趣闻，也为很长时间没有再听到康先生优美动听的唱腔，多彩的弹奏感到无趣和遗憾。就在这时，一阵婉转、甜润、并伴有二胡声的贤孝唱腔飘进了小茶园。人们静静地望着李家的方向，什么都不说，茶园静得一点声音也没有。只听空中飘荡着高昂的“杨家辈辈里尽出英雄，保家卫国者万民称颂”的演唱声。歌喉牵动着人们走出茶园，围在李家门口四周。这时人群中走出一位乡绅打扮的中年人，敲开了李家的门，说明来意。只见从里走出一位青丝如墨染，发髻如云盘，身着蓝底白花大袄的青年女子，手拿着二胡来到茶园。在众人的注目中，她一连演唱了《九子盘朝》、《花亭相会》、《南安送女》、《杨家将》等三四个曲目。人们完全被眼前这一女子精湛的演唱征服了，经询问才得知，这位女子竟是康先生的得意门徒张梅英。

从此以后，河州城东、西川常常听到张梅英的演唱，人们尊称她为女先生。人们夸赞张梅英深得康先生的真传，演唱得甘甜，弹奏得美妙。

盲艺人值班　演唱河州贤孝的艺人，尤其是盲艺人们被官府认为是“下三滥”，常常受到歧视。艺人们对官府也只有仇恨和不满，往往编唱一些唱段，借以讽刺、挖苦官府的人事，官府与民间艺人们的矛盾日趋激化。官府的人利用权力限制艺人们的演唱，艺人们则凭借着老百姓的呵护和“三皇会”的合法地位，也往往瞅准时机捉弄官府。在河州(今临夏)，有这样一个传说。

民国十八年(1929)3月，军阀马仲英为争夺地盘，从青海省循化带兵将河州城团团围住，准备时机成熟时一举把河州城拿下。当时河州镇守使赵席聘固守城防，等待援军。时间一长，城内人心惶惶，军民困乏，晚上连值夜班的人都派不出来了。赵席聘看着城中的情景，一筹莫展，这时有人给赵席聘出了个主意，叫他把唱贤孝的盲艺人们请来值夜班，因为，盲艺人们虽然眼睛看不见，耳朵却很灵，反正夜里连正常人也看不清什么。赵席聘觉得这主意不错，于是命人将“三皇会”会长张才郎请来，商议此事。

张才郎来到赵席聘的官邸，听了此事后没有吱声，只是默默地品茶。赵席聘见状有些着急，连忙催问道“张会长是不是有什么难处？”张才郎还是没有吭气，只点了点头。赵席聘

忙说："张会长有什么难处尽管说，尽管说。赵某只要是能办到的，决不含糊！"张才郎这才开腔道："不瞒赵镇守，唱贤孝的先生们这几年的日子过的是个啥样子，我不说，您也清楚。先生们也拉家带口，不容易呀！"赵席聘急忙答道："有啥条件，你尽管讲！"张才郎稳稳地说道："先生们值班守城也是可以的，但他们也要吃饭呀。赵镇守您看是不是把以前封掉的书场重新开开。另外，本会也要给值班的先生们开支费用，可是……"张才郎话未说完，赵席聘急忙插话"这好说，由官府支付。从现在起，官府每年给'三皇会'拨付五十块银圆，供先生们补贴生活。今后，先生们唱贤孝官府不再干涉！"就这样，先生们获得了合法的演唱权利和地位。

从此后的连续十多年，"三皇会"每年从官府获得经费，以补贴盲艺人们的生活之用。而盲艺人们也确实每晚派人上城头去值夜更，时至今日，盲艺人值夜的习俗仍沿袭着。

老财迷破财购戏箱　　酒泉县肃州堡子有个财主，姓潘，由于对人过于吝啬，村里人都叫他老财迷。说来也怪，这个老财迷平时哪怕是不小心丢了一根针，也要设法寻回来。但是，如果听说有唱曲子的班社来村里演出，不管花多少钱，他连饭都顾不上吃，一定要去观看。

这一天，肃州堡子新上任的参将林大人派人贴了一个告示，说肃州堡子的老曲子班由于欠了店费无法清还，决定把老曲子班的戏箱出售，以成银五十两折价，用来抵债。告示被老财迷看到，心里很不是滋味。他是老财迷，同时也是老曲子迷，尤其是肃州堡老曲子班的演唱，他最爱听。他想如果老曲子班的戏箱被卖了，这老曲子班不是就垮了吗？想到这里，他准备了五十两银子，一口气跑到参将府，把告示揭了，用自己的银子换回了老曲子班全部的戏箱，保住了这个老曲子班。

此事引起了全村民众的感动，更受感动的是曲子班。班头老艺人谭洪章带着曲子班全体艺人来到老财迷的家，唱了三天老曲子表示感谢。村民们从此以后不再叫他老财迷，而尊称他为潘大爷了。

"曲子李"名字的由来　　酒泉县桥坊村有一个艺名叫"曲子李"的人，演唱老曲子很有名气。

说起"曲子李"这个名字的由来，有这么一个传说：他本来名叫李超俊，自幼喜爱演唱肃州老曲子。十二岁那年，他瞒着家里的人，拜老曲子艺人"大柳"(名不详)学艺。不料想这事被李超俊的伯父知道了。李的伯父是一位清朝贡生，根本瞧不起演唱老曲子的艺人，认为"曲子行"是下九流的东西。为了不让侄儿学曲子，他派人把李超俊狠狠揍了一顿，并且指责李的父亲管教不严。李父十分恼怒，用一根麻绳把李超俊绑了起来，锁在牛棚里面，不准他出来。李超俊学艺心切，过了两天，趁看管的人不注意，在牛棚的墙角掏了一个洞，钻了出去。他悄悄跑到大柳家学艺，然后再悄悄地从墙洞中溜回牛棚，天天都是这样，所幸没被家里人察觉。这一天，他的伯父突然去世，按当地风俗，老年人去世必须要请有名的曲

子班来演唱，丧事上唱曲才能使先人的灵魂升入天堂。但是，由于李超俊的伯父生前瞧不起演唱老曲子的艺人，所以唱曲子的艺人没有一个人愿意来唱曲，只是派来了两三位乐人，这一下可难住了李家家族的人。就在这时，有人提议，听说超俊学唱过曲子，让他唱着试一试。于是，就把李超俊叫了过来。李超俊清了清嗓子，开口唱了起来。他那清脆委婉的唱腔、飘逸潇洒的身段，一下子让全场人惊呆了。就连李超俊的父亲也乐得直点头，认为儿子这次给自己露了脸，长了精神。从此之后，李超俊演唱老曲子的名气一下子传了出去，人们都请他演唱，他也就有了一个"曲子李"的艺名。

唱曲得了个俊媳妇　　酒泉县有一个演唱肃州老曲子的名家，叫高正中，曲子唱得好，远近闻名，只是一直没有找上一个媳妇。在那时候，艺人往往被人瞧不起，不愿意将自己的姑娘嫁给艺人。

一天，高正中在酒泉一个姓秦的有钱人家里唱堂会，秦家的老爷、太太，还有丫环们陪伴着一块儿看。高正中的曲子唱、做俱佳，使听曲子的人们都着了迷。秦太太身后的一个丫环只顾看高正中演唱曲子，把手中拿着的折扇却忘了，折扇从丫环手中脱落，不偏不斜正好掉在秦太太的头上。这个丫环吓坏了，以为这一下闯下了大祸。哪料想秦太太看高正中唱曲正在兴头上，头上被掉下的折扇打了一下也不生气，只是回过头看了丫环一眼。这一眼忽然让兴头之上的秦太太有了一个想法，她手指着正在唱曲的高正中对秦老爷说："老爷你瞧，台上唱曲的是个才子，我身后的丫环长得也很俊，是个佳人，咱家做个好事，给他们两个来个才子佳人配鸳鸯怎么样？"秦老爷一听，也很高兴，对唱曲的高正中说："唱曲的，你多唱两段，唱好了，咱给你赏个媳妇。"就这样，高正中得了一个俊媳妇。人们打趣地说："高正中，真不错，唱曲子得了个俊老婆。"

财宝神的传说　　"财宝神"是给人送财送宝的神，属于民间信仰中的"喜神"。

在甘肃临夏地区有这样一种传说：汉代苏武奉诏出使匈奴，被匈奴单于强留，多次威胁劝降，但始终未能屈服，最后惩罚苏武放牧羊群。苏武在荒漠野地里渴饮冰雪，饥吞草毡，栖身于野猩猩洞中，长期与野猩猩为伴，过着非人的生活。苏武后来被母猩猩强迫结合，生下了善通人意、浑身长毛的男孩，取名苏金。时光荏苒，汉匈和好，苏武在荒漠上度过第十九个春秋后回到了汉朝。苏金在匈奴长大成人后，因想念父亲，千里寻父，也来到中原。苏武引着儿子拜见汉昭帝。因苏金似人非人，相貌丑陋，使满朝的文武大臣望而生畏，汉昭帝急忙命人将苏金推到斩仙台上斩首。苏金冤屈而死，冤魂不散，便刮起了一阵阵狂风。这狂风刮断了树干，刮的乱石飞舞，刮的河水倒流，刮的皇宫东倒西歪。汉昭帝见状，知道是自己做错了事，为求得安宁，便封苏金为"财宝神"，专管人间的喜事和善事。

老百姓为了纪念苏金，从此以后，每在春节和其它喜庆的节日里，就有人反穿羊皮袄，披头散发，头插翎毛，脸上涂色，怀揣宝物，手持鸡毛掸子，装扮成"财宝神"，为人们演唱、祝福。

女裙钗里也唱财宝神　河州财宝神的演唱长时间以来一直为男性艺人，女性在当时的社会环境里根本不可能涉足，这种现象已经成为表演河州财宝神的艺人们的规矩。但是，这种规矩，却被一位极为普通的农村妇女打破了。

杨凤儿是甘肃永靖县莲花村人，自小就喜欢观看财宝神艺人的演唱，久而久之，她也学会了不少财宝神的曲目。闲暇无事时，杨凤儿在村子里总能给乡亲们唱上几段，很受村里人们的欢迎。但是，每当春节时，村里的乡绅们却要花不少钱去外村或更远的地方请艺人来村里演唱。杨凤儿心中很不服气，决定要改变这种状况。

民国三十一年(1942)春节这天，村里又请外村的财宝神艺人前来送吉祥。天还不大亮的时候，杨凤儿早早地等在村口，决心要会一会外来的先生们。早饭时节，村口处一阵锣鼓喧天，请来的财宝神艺人们来到了莲花村。他们在乡绅的引导下正要进村，却见杨凤儿站在大路当中，将他们拦住。正当众人不解的时候，杨凤儿张口唱道："腊月里想(者)到如今，大路上走来的什么人？双手们抓住了马缰绳，话不说清是耍进村。"杨凤儿这一唱，一下子把人们给楞住了，有一个财宝神艺人反映还算是快，匆忙答唱道："古北口出世(者)两狼山行，汉朝的骨髓(者)鞑朝的人，六月六河水们结成冰，汉刘王金殿上封成神。"众村民听完这一问一答，情不自禁地叫起好来。杨凤儿又唱道："我问的糊涂(者)你答的明，我你的大路上再问一声，你落凡落到了哪一城，什么的州里就起了身？"这一问，问的几个财宝神艺人不太高兴了，只见一位年轻的财宝神艺人上前唱道："今天的东家(者)是老贤尊，众神起驾(者)来贵村，圣贤锣鼓们敲的狠，挡道的不该是妇道人！"此段唱罢，几位外来的财宝神艺人一下子哄笑起来。杨凤儿却不慌不忙地唱道："八仙过海(者)显神通，有男有女(者)如家亲，财宝神难道(者)不是神，尽是阿舅们和外甥？"此段话音刚落，村民们一下子全乐了，就连乡绅们也抿了抿嘴。几个外来的财宝神艺人知道今天遇上了对头，不免有些慌神。仓促之中，一位年纪稍大些的艺人上前，对着杨凤儿唱道："我本是财宝神的老师尊，古往今来(者)走凡尘，过桥走路(者)发虔心，没见过妇道人问财神！"杨凤儿迎上去对唱道："你是财宝神们的老师尊，先生满肚子(者)有学问，小女子斗胆(者)问一声，财宝神的阿娘是何人？"杨凤儿这一问，问的"老师尊"无言以对，叹了口气唱了两句："世道大变(者)把理认，女裙钗里(者)也有财宝神。"唱罢，准备带领众艺人离去。杨凤儿却将他拦住，唱道："自古凡人(者)变成神，男女老少(者)献诚心，财宝神本是吉祥人，众位先生们快进村！"于是，众乡亲重新敲响了锣鼓，燃放起了鞭炮，各位财宝神艺人和杨凤儿一道，在村子里表演起财宝神，给家家户户送去吉祥。

从此，长期被禁锢的妇女们也进入到河州财宝神的表演队伍里。

文县琵琶弹唱曲目《女寡妇》的传说　《女寡妇》是流行于甘肃文县、成县、武都一带很有影响的文县琵琶弹唱曲目。关于这个曲目的由来，在当地流传着一个哀惋动人的传说。

清咸丰年间，在文县有一个叫山虎的孩子，他从小就失去了父亲，依靠寡居的母亲过着贫困的生活。闲暇时，母亲常常弹起自制的土琵琶，哼唱着小曲。天长日久，耳闻目染，不到十岁的小山虎，已经学会了许多动听的曲调和唱段。由于他唱的好，乡亲们都亲切地叫他"歌娃"。在漫漫岁月中，歌娃的母亲常在夜晚拨响琵琶，吟唱起《女寡妇》，以排遣心中的孤寂。每当歌娃听到母亲唱这段唱词时，就把头蒙在被窝里哭泣。由于感受痛切，他把这段唱词深深地印记在脑海中了。几年以后，歌娃出落成一个英俊的小伙子。因他嗓音好，会唱很多感人好听的曲目，所以逢年过节或什么喜庆日子，这一带的人们都要请他去演唱，名气越来越大。就在这时，歌娃的母亲由于半生劳累，身染重病，在歌娃成亲不久后，不幸去世了。为了怀念慈爱的母亲，歌娃把那段深深感动过自己、母亲经常演唱的曲目《女寡妇》，反复琢磨、修改、加工，唱给乡亲们听。每唱一次，都使听者深受感动。渐渐地，人们一个传一个，一村传一村，都知道歌娃会唱非常动人的《女寡妇》和一些别人没有听过的好曲目。学唱者纷纷上门求教。就这样，《女寡妇》这个曲目慢慢地在这一带山区流传开了。

一天，这一带山民的大族长要给儿子办喜事，派人请歌娃演唱助兴。歌娃听母亲说过，当年就是这位族长逼父亲还债，才使他雪天上山打柴卖钱，不幸滑落山崖而死的。这次硬被拉来，歌娃更是憋了一肚子气。他在席前演唱了一段《乌鸦迎亲》，对凶残暴虐的族长作了巧妙的讽刺和挖苦。谁知，族长听出了唱词中的意思，勃然大怒，叫手下人把歌娃痛打一顿，赶出家门。

两个月后的一天晚上，歌娃被人请去演唱，家里忽起大火，他的妻子和孩子一起被烧死，房屋家产全部被烧光。歌娃一下子变成个无家可归的人。人们都知道，这是那位族长暗中下的黑手。从此，歌娃孤苦伶仃，流浪街头，他一天到晚总是抱着琵琶，不管白天黑夜，也不论在街巷、田野，总是演唱着充满哀怨悲愁的《女寡妇》。但是那个可恶的族长，并不因此饶过歌娃，竟说歌娃是个疯子，尽唱淫词滥调，硬把他赶出村去。

有这么一天，歌娃翻山越岭，走得又累又饿。黄昏时分，总算来到一个村庄。这时天下起了大雨，他急忙敲了敲一家院门，只见一个中年妇人开了门。歌娃说明自己是一个过路的演唱艺人，请求给一点吃的，能让住再住一晚上。谁知，这个妇人冷冷地瞄了他一眼，没好气地说："我家不能住，给你点吃的，拿上快走。"说着，叫身后的一个小男孩取来一些馍馍，交给歌娃，"咣当"一声，关上了大门。歌娃尴尬地站在门道里，眼望着越下越大的雨，心想：今晚反正走不成了，索性就在这儿过夜吧。他吃完了馍馍，用手接了些雨水喝了，感到很疲劳，浑身也有些冷飕飕的寒意，不由地想起了逝去的母亲。他偎在门前，弹响琵琶，唱起了《女寡妇》的唱词：

……初三日哎，请医生，
为我小郎看危病，
愿给医生磕烂头呀，

死活救下我小郎命。

……初五日哎，再看郎，

秀脸蜡黄眼闭上，

尖刀刀扎心扑郎身呀，

哭的人魂儿飘飘荡……

谁知，这一唱却惊动了门内妇人。原来，这家妇人名叫尹翠珍，几年前丈夫出外做生意，被土匪打死了，现在她守着家业，拉养儿子，不准备再嫁人。只因近来庄子里一些不三不四的男人，总到她家来胡搅蛮缠，使她一见男人进门，就本能地反感，讨厌，所以刚才对歌娃也就很不客气。可是，这阵儿却听见大门外唱着如此熟悉和动人的曲子，不由悄悄地往下听起来。门外的歌娃越唱越伤心，门内的尹翠珍越听越难过，隔着一扇房门，流着四行眼泪。歌娃完全沉浸在自己的演唱之中，他在雨中继续唱。当歌娃弹完最后一个音符时，才听见门里传来的哭声，他正在纳闷，忽见大门“吱呀呀”地打了开来。只见刚才那位面孔冰冷无情的妇人，满脸泪水地望着歌娃，低声说：“你唱的真好，简直就是我的事呀……”。歌娃惊奇了：“你？难道也是……？”妇人点着头，一双灵秀明亮的眼睛望着歌娃。停了片刻，她关怀地问道：“你，哪里人？”歌娃告诉了她。尹翠珍惊喜地说道：“哎呀！你该不是那个歌娃吧？”歌娃点了点头。妇人一下不好意思起来：“刚才……实在不知道是你这位名唱家来到了我家门口。”她向被雨覆盖的街巷望了一眼，接着热切地说：“今晚上，雨越下越大了，快到我家先避避雨吧。我这就给你做饭去。”说着，领歌娃进了大门。

从这以后，歌娃在这个山村住了下来。乡亲们都爱听他演唱的曲子。尹翠珍更是经常请他到家里演唱。她对歌娃越来越敬仰、爱慕。不久，二人在乡亲们的撮合下结了婚，苦了半生的歌娃，重新有了一个温暖的家庭。



谚语、口诀、行话

谚　　语

脚不动来手不动，动动嘴皮劝世人。

是非曲直卷中安排，因果报应词里放定。

念卷人有德，听卷人有格。

唱念气为尊，宝卷动人心。

讲口不用劲，众人不愿听。

学艺不全，空讨人嫌。

（以上为念卷谚语）

会弹弦子不算啥，唱段贤孝是能人。

懒婆刁女劝不赢，听完贤孝重做人。

怀抱弦子如抱月，会唱贤孝路不绝。

哭不下个小娃娃，贤书孝曲心伤咋。

要想学艺深，就得苦用心。

（以上凉州贤孝谚语）

小曲不是曲，唱词教会你。

上台化妆，老脸亮光。

台上一步走，台下百步扭。

真嗓唱得工，小嗓韵味丰；没有真嗓底，小嗓难显功。

心中有数手不乱，害怕摔跤脚发颤。

做戏要认真，台词要吐清。

同行当，要相让，好曲子不必争着唱。

一脸神气两眼灵。

人要正，曲要精，不要三句半不通。

（以上民勤小曲谚语）

艺高德高，才算真高。

老调不是曲子，牌子不是秕子。

无巧不成才子书，无奇难成佳人曲。

一方水土一方人，一方水土一方音。

不加不减不成牌子。

神情神情，有神有情。

（以上秦安老调谚语）

磨不破嘴皮跑不烂腿，专说善恶不唱山水。

书都一样，看谁来唱。

书扣拴得紧，听者都上瘾。

（以上阶州唱书谚语）

曲子好唱词好念，上台容易下台难。

听众是无常，观众是判官。

学艺不精，必误终身。

学艺时不得窍，一辈子瞎胡闹。

曲调跟人走，人情随你来。

曲多要劳神，艺多不压身。

学艺不怕笨，就怕你不问。

弦子不能离手，曲子不可离口。

通古今，唱得深。

曲子唱得好，媳妇都好找。

（以上肃州老曲子谚语）

唱会小曲子，才能学鼓词。

学会皋兰腔，再唱鼓子调。

三分教，七分学。

唱会平调再抠牌子。

不虚心学不成，不流汗艺不精。

会唱的把人唱醉，不会唱的把人唱睡。

宁教一句音，不教一口气。

气是音之神，万声气为尊。

有钱没钱，唱段鼓词过年。

鼓词要讲究，不能来将就。

（以上兰州鼓子词谚语）

眼瞎心不瞎，善恶说分明。

看不见世上不平事，唱不完人间谁都难。

天下贤孝一家人。

做人要直，唱书要曲。

兰州的鼓子，西宁的赋子，河州的贤孝，西宁的乱弹。

（以上河州贤孝谚语）

编词儿要上韵，捏面儿要扮俊。

演得不像，不如不唱。

一师不如多师，一学不如多学。

学会唱小生，扇子不离前后心。

不怕学不成，就怕心不诚。

（以上平凉曲子谚语）

外行看热闹，内行听门道。

渔鼓一敲，老汉心焦，唢呐一吹，娃娃满堆。

学艺加偷艺，才算有志气。

井掏三遍吃甜水，人从三师技艺精。

唱会容易，唱好难。

唱在板儿上，嘛在点儿上，一哭一笑都在唢呐眼儿上。

道情没板眼，等于娃娃喊。

好听不好听，先听头一声。

慢唱像流水，快唱像点兵。

一头毛驴两只筐，一支唢呐走四方。

（以上陇东道情谚语）

锣鼓不响，庄稼不长。

锣鼓敲响，害虫跑光。

艺人不夸别人好，准是自己艺不高。

（以上锣鼓草谚语）

功夫要好，起得要早。

声要圆熟，腔要砌满。

唱者不动情，听者难动心。

弦子不起不人唱。

拴字如拴兔，字字圆如珠。

（以上河州平弦谚语）

学会唱书弹三弦，出门不用带盘缠。

九腔十八调，七十二哼哼。

（以上景泰弦子书谚语）

要听要看，还要自练。
无歌不是太平鼓，无鼓不唱太平歌。
太平歌词不太平，打骂砍杀皆有之。
唱家不下台，下台非唱家。
锅台边上唱嗓哩，台口上面占场哩。
女唱女，男唱男，男女角色互不缠。
平常看一片，上台一条线。
从晚唱到大天亮，人要不散再续上。
扎着英雄巾，就唱英雄事。
太平鼓给人壮胆哩，太平歌惹人红眼哩。

（以上兰州太平歌谚语）

一个人害着一个病，一个曲子是一个令。
打诨逗趣哭笑，就数河州的打调。

（以上河州打调谚语）

尕场子里有大天地，尕故事中是大道理。
肚子里无货，唱也白唱。
小曲好唱调难调，一辈子学不好两出调。

（以上兰州小曲子谚语）

宁叫徒弟骂一阵子，别让徒弟骂一辈子。
不怕艺多压身，就怕懒汉瞎混。
要想艺超群，先做吃苦人。
曲子好演，功夫难练。
三分做功七分唱。
好书不厌百回读，好曲子不厌百回唱。

（以上陇东老曲子谚语）

艺人相见别谈艺，谈起艺来伤和气。

（以上河州财宝神谚语）

台上一人千军万马，台下百人鸦雀无声。
说书人在书外，听书人在书中。
当官人就怕圣旨，说书人敢骂皇上。
艺高不压人，技高不欺徒。

一招能，十里红。

扣子准，说的稳。

梁子搭好，听者没跑。

书扣扣不上，三天都喝汤。

说书人要听书人掏钱，听书人爱说书人瞎编。

扣子下的太紧，小心有人玩命。

不说彩排书，露毛病儿，观众难饶你。

衣裳离不开袖子，评书离不开扣子。

无巧不成书。

说书的肚子，杂货铺子。

只说不评不是书。

一个书胆定乾坤，五分梁子五分评。

扇子拿在手，故事即出口。

醒木壮人胆，梁子壮书胆。

（以上评书谚语）

饭能吃个饱，学艺没个够。

做事要踏实，学艺要虚心。

唱谁就是谁，别唱自己。

眼法眼法，替心说话。

（以上河南坠子谚语）

台上人笑了是哭，台下了笑了才是笑。

一天不练自己知道，两天不练师父知道，

三天不练同行知道，若再不练观众知道。

一张嘴皮，也有十八般武艺；一副台像，显出多少年功夫。

一日为师，终生为父。

基本口活，终身受益。

学艺不怕笨，就怕你不问。

说学逗唱，别瞎说瞎学瞎逗瞎唱；

铺平垫稳，要真功真底真情真意。

逗哏别逗自己，捧哏要捧别人。

不分甲乙，都是自己人。

一口咬字清，多练半年功。

贯口不是背书，抑扬顿挫里找学问。

（以上相声谚语）

师父唱砸了是他老了，徒弟唱砸了是太懒了。

人不亲艺亲，口不溜板溜。

开口饭难吃，开场活难唱。

晚上宿古庙，白天到处要。

见面多谈艺，同行是兄弟。

竹板是砣，段子是秤。

（以上快板谚语）

口　　诀

唱曲难而易，说白易而难。

三弦随腔走，唱词多拖音。鼓头要唱稳，越调要端平。

行腔不抬步，夺字不动手。一弦定调门，赋唱不回头。

轻送字头，缓度字腹，重收字尾。

字是骨头腔是肉。

心亮嗓音亮，唱词不稀荒。

三弦会弹不会弹，就看中指挨不挨弦。

太平歌要吐字真，一人唱来千人听。平仄稳当韵脚准，叫人越听越爱听。字正腔圆口要巧，不能拖泥又带草；不顺口就唱不好，换韵快把平仄挑。

四两唱，六两白。

大换气，小偷气，甭乱喊叫留余地。

有书无评，说书无能。

嘴上没有功，吐字听不清。

唱戏的靠腿，说书的靠嘴。

眼到神到。

扬板亮嗓听弦子，区别人物靠身段。

高音上拔气下沉，低音下顺气上托。三点连一线，口自居中间，上贯到头顶，下沉至丹田。

按词行腔，腔随字走，依字设腔，腔依情行。

大换气，小偷气，不蛮喊，留余地。

散板要准，慢板要紧，飞板要稳。

行　　话

入火啦——有观众了。

上非——师兄。

上嘴儿——请客吃饭。

土口——咬字不清楚。

大腕儿——大师哥。

山豹——师娘、师母。

飞蹦郎——跳槽过来的艺人。

凤音儿——吹唢呐的艺人。

水寸——垫场节目。

水叶儿——师妹。

水头——开场节目。

火赶啦——演出成功，观众欢迎。

风弦——琴弦没定准音。

册子——唱本、曲本。

包袱——笑料。

发诏儿——师父发话了。

叫嗓——说书艺人的定场诗。

叶子——钞票。

打住——别说、别唱了。

打横话——无关故事内容的废话。

灭子——取掉某个节目。

生活——艺人的道具。

吃粟子——说结巴词，不流畅。

孙食——男观众。

安根——吃饭。

扫横——少说或少唱了一段。

爷儿——师父。

乱扭——没章法，学不好。

伸托——借钱或要钱。

别了——不是学艺的料。

吹子——班社演出前贴出的海报。

扯棚——拆台走人。

折叶子——扇子。

走水——表演失败。

连音儿——乐队。

使春点儿——用行话。

使活——表演。

剐骨——惩罚犯班规的平辈艺人。

怯蜂儿——被师父赶出师门的艺人。

斧刃子——班社头。

明侃——白天演出。

杵子海儿——有钱人。

杵头——演出所应有的报酬。

油碟——演唱时的间奏曲。

舍瓦子——说书、唱曲的窑洞。

贤柳——女观众。

亮子——舞台口的照明。

冒泡——走调、不合调。

品团——说书人。

姜汉——摆地摊儿。

娃娃腿儿——幼徒。

封册子——灌耳音、学唱。

按头——有绝活的艺人。

按底——压轴节目。

春口——相声。

砍石头——惩罚犯班规的小辈艺人。

顺了山——拜过师傅的艺人。

顺杆儿走——学的不错,有前途。

捂罩子——舞台的照明灯具。

捋梁子——进入正书,不再说与曲目无关的话。

捍面儿——化妆。

料片儿头——没有真本事的艺人。

海多——特别多。

海青——不是科班出身，无师父传授技艺的艺人。

通天洒——大褂。

铃儿——唱女声的男艺人。

副划——安排节目顺序。

啥科子——唱什么，说什么。

啥蔓儿——贵姓。

堵门儿——嗓子不舒服。

彩儿——观众的笑声。

捻撮——遇到麻烦事儿。

梳里子——清场。

移山——惩罚犯班规的长辈艺人。

绿叶儿——师姐。

袋孙子——表演时的临时搭档。

麻雷子——"包袱"抖的绝了，特别响。

崴泥——演坏了。

幂了——取掉中间的一段词。

掰叶子——分钱。

散墩子——观众来的太少。

棒槌——外行。

联穴儿——合伙经营演出。

黑弦——盲弦琴师。

暗侃——夜场演出。

楞青儿——二师哥。

满点儿——观众坐满场了。

腰捻啦——忘词。

蛾子——男女作风不好的艺人。

锥尕子——徒孙、帮腔的人。

雷子——响"包袱"。

嘛簧——帮腔。

翠儿——敲梆子的人。

蔓头靠哪儿——师父是谁。

嘬东窑——唱堂会。

攙儿——偷学别人的表演。

碾滚子——班社打前站的人。

戴帽头儿——正式曲目前加一个小段。

蹦洒——返场节目。

攒稀——害怕。



其　　他

甘肃敦煌莫高窟藏经洞变文存目一览表

篇　　名	编　　号	现状及特征	收　　藏
《伍子胥变文》（拟名）	伯·三二一三	残卷。写卷首全，无题，存故事开端。原写卷正面抄写本变文，共存文二十八行；未抄完便空一行、提两格接抄无题无尾亡尼祭文一篇，再空段，改抄无题无尾某大夫颂赞文一篇。背抄祭文五篇，记年只叙甲子、不言年号，据考证为吐蕃占领沙州时所抄。背面与正面书法不同，不是一人一时所抄	法国国立图书馆
《伍子胥变文》（拟名）	斯·六三三一	残卷。写卷首尾皆缺。原写卷为残片，据王庆菽考证仅存十二行，且有六处断行；此本实存十三行；首四行、末三行，皆正中横折断	英国图书馆
《伍子胥变文》（拟名）	斯·三二八	残卷。写卷首尾具残。原写卷共存文三百七十四行，存变文故事主要内容	英国图书馆
《伍子胥变文》（拟名）	伯·二七九四	残卷。写卷存两节，内容都在斯·三二八内，文字略有异。原写卷背面抄本篇变文，共分三段，中间一段仅三行，一、二段间留有一小段空白；正面抄《大乘四法经论》及《广释开决记》，末题"癸丑年八月下旬九日於沙州永康寺集毕记"	法国国立图书馆

（续表一）

篇　名	编　号	现状及特征	收　藏
《孟姜女变文》（拟名）	伯·五〇一九	残卷。写卷文字与伯·五〇三九不重复，因内容判断应在其后。原写卷存文十三行，尚存图一幅，题名莫辨；此图共画两人，为孟姜女的两个动作：身负竹筐，脚长靴，往返于断壁残垣之间	法国国立图书馆
《孟姜女变文》（拟名）	伯·五〇三九	残卷。写卷文字与伯·五〇一九不重复，也不衔接。原写卷存文三十九行，卷面极其模糊	法国国立图书馆
《孟姜女变文》（拟名）	斯·八四六六＋八四六七	残卷。八四六六卷首尾俱残，存文二十六行；八四六七卷首尾俱残，存文二十三行。原写卷纸质、书法均同，尺寸分别为44.5×13.5cm、39.3×13.2cm	英国图书馆
《汉将王陵变》	斯·五四三七	残卷。写卷首全尾残，存前题，前题共连写五遍，第四遍“汉将王陵变”之下有一“一”字，前题之右有杂写十余字。原写卷共十页。前三页可补伯·三六二七a之缺	英国图书馆
《汉将王陵变》	伯·三六二七a	残卷。写卷卷端开首处与斯·五四三七卷相比缺二百七十余字，本卷与伯·三八六七、伯·三六二七b两个残册笔迹相同，互相衔接，实为一个写本。原写卷袖珍蝴蝶装，三卷合并后共三十四页，四界，末五页杂抄书启等，末页题记一行云“癸卯年正月廿三日张通㲽手书”	法国国立图书馆
《汉将王陵变》	伯·三八六七	残卷。写卷首尾俱残，与伯·三六二七a、伯·三六二七b两个残册笔迹相同，互相衔接，实为一个写本	法国国立图书馆

（续表二）

篇　名	编　号	现状及特征	收　藏
《汉将王陵变》	伯·三六二七b	残卷。写卷首残尾全，卷末题“汉八年楚灭汉兴王陵变一铺”、“天福四年八月十六日孔目官阎物成写记”。本卷与伯·三八六七、三六二七a两个残册笔迹相同，互相衔接，实为一个写本	法国国立图书馆
《汉将王陵变》	潘吉星藏本	残卷。写卷内容始于“精神恍惚，神思不安”，终于“两盈不”，与北大·一八八藏卷正好缀合。原写卷共存十二页	潘吉星藏
《汉将王陵变》	北大·一八八	残卷。写卷首全尾残，前题“汉将王陵变”，包括封面一页，空白一对页，封面页和空白页上有题记数行，其中标记年月的有“辛巳年九月廿日”、“太平兴国三年索靖子”、“孔目官学仕郎索靖子书 记耳。后有人读讽者，请莫怪也。”笔迹不同，当为不同时期分别书写。原写卷为粗麻纸，共八页，蝴蝶装，宋写本，尺寸15.2×10.5cm，乌丝栏写，字迹不工整，每半页五——七行不等，每行八——十四字	邵洵美旧藏今藏北京大学图书馆
《汉将王陵变》	斯·九九四六	残卷。写卷仅存残片，存文九行，内容起“铺，便是变”始，讫“已讫，走出”止。原写卷尺寸17.5×17cm，有界栏，字迹拙劣	英国图书馆
《大汉三年季布骂阵词文》	伯·三六九七	全。写卷首尾俱全，卷首存两个前题，无后题；其一，据潘重规考校，卷首半纸有“显德二年乙卯岁九月廿六日畐寺记”题记，钞经文一节，接缝有“大汉三年楚将季布骂”半边字可识；其二，本篇详题为“大汉三年楚将季布骂阵汉王羞耻群臣拔马收军词文”详题与正文连写；卷尾有“广恒”二字，似抄者署名。原写卷共六百四十句，四千四百七十四字	法国国立图书馆

（续表三）

篇　　名	编　　号	现状及特征	收　　藏
《大汉三年季布骂阵词文》	伯·二七四七	残卷。写卷首全尾残，伯·二六四八、伯·三三八六为同一写本。原写卷存文一百二十六句	法国国立图书馆
《大汉三年季布骂阵词文》	伯·二六四八	残卷。写卷与伯·二七四七衔接。原写卷存一百九十四句	法国国立图书馆
《大汉三年季布骂阵词文》	伯·三三八六	残卷。写卷末题“大汉三年季布骂阵词文一卷”，本卷与伯·二七四七、伯·二六四八为同一写本。原写卷存文二十七句，本篇目后《杨满山咏孝经十八章》，尾有题记三行；一行为“维大晋天福七年壬寅岁七月廿二日三界寺李士郎张富夲记”，二行为“计写两卷文书，心里些些不疑，自要心身恳切，更要”，三行为“师父阇黎”。潘重规据卷尾三行题记考证本卷抄写者为“张富夲”，荣新江考证本卷抄写者为“杨富盈”	法国国立图书馆
《大汉三年季布骂阵词文》	伯·三一九七	残卷。写卷卷背题记有“天福伍年庚子岁十二月廿四日”，“专向心常望，忆念转回惶，魂梦相催赴，何日回明光。”原写卷存文三百九十六句	法国国立图书馆
《大汉三年季布骂阵词文》	斯·五四四〇	残卷。写卷抄写多臆改。原写卷小册子装订，存文二百四十句	英国图书馆
《大汉三年季布骂阵词文》	斯·二〇五六	残卷。写卷首全尾残，卷始前题，讫“唯言祸难在逡巡”。原写卷存二百三十八句	英国图书馆
《大汉三年季布骂阵词文》	斯·五四三九	残卷。写卷首残。原写卷小册子装订，存文四百五十三句	英国图书馆

（续表四）

篇　　名	编　　号	现状及特征	收　　藏
《大汉三年季布骂阵词文》	斯·五四四一	全。写卷首尾俱全，中间偶有脱句，末题"太国兴国三年戊寅岁四月十日记。汜孔目学仕郎阴奴儿手自写季布一卷。"原写卷小册子装订	英国图书馆
《大汉三年季布骂阵词文》	斯·一一五六	残卷。写卷卷背书有"天福肆年□□十四日记，沙弥庆度。"潘重规认为本卷即庆度所抄。原写卷存文一百三十三句	英国图书馆
《大汉三年季布骂阵词文》	斯·八四五九	残卷。写卷首尾残缺，前部内容可以与伯二九四七十二六四八a缀合，尾部内容可以与伯二六四八b十三三八六连接。原写卷为碎片，仅存文十七行，每行三句，尺寸29.3×29.6cm	英国图书馆
《李陵变文》（拟名）	新·O八六六	残卷。写卷首残，题目阙失。原写卷存四纸，每纸尺寸42cm×28cm，共存文三十五行，每行约三十字，总计约存六千字	北京图书馆
《王昭君变文》（拟名）	伯·二五五三	残卷。写卷只存一本，首残失题，尾全无题	法国国立图书馆
《董永变文》（拟名）	斯·二二O四	全。原写卷共存文九百三十七字。王重民认为文意前后不相衔接处，疑为原本有白有唱，而此本未录说白	英国图书馆
《张议潮变文》（拟名）	伯·二九六二	残卷。写卷首尾俱残，失题。原写卷存文不足二千字	法国国立图书馆
《张淮深变文》（拟名）	伯·三四五一	残卷。写卷首尾俱残，失题。原写卷有朱笔句读，墨笔更改两处，约存三千字	法国国立图书馆

（续表五）

篇　　名	编　　号	现状及特征	收　　藏
《舜子变》	斯·四六五四	残卷。写卷首全尾残，存前题“舜子变一卷”。本卷与伯·二七二一虽非同一写本，但衔接处残缺不多，故事全貌大致可以保存	英国图书馆
《舜子变》	伯·二七二一	残卷。写卷首残尾全，存后题“舜子至孝变文一卷”，卷末存题记“天福十五年，岁当已酉朱明蕤宾之月，蓂生拾肆叶，写毕记”。原写卷正面为《杂抄》，题“杂抄一卷　一名珠玉抄　二名益智文　三名随身宝　并序”，背面抄本篇变文	法国国立图书馆
《舜子变》	列·一四八二（дх-4406）	残卷。写卷无题字，与斯·四六五四、伯·二七二一没有类似的地方。原写卷存文十行，楷书大字抄写，字体潦草	苏联科学院东方文学研究所列宁格勒分所
《韩朋赋》	伯·二六五三	残卷。原卷首全尾残，尾略缺三、四行，首题“韩朋赋一首”，尾题于文末换行，以与正文同样大小的字顶格写“韩朋赋一卷”，复换行空四格以大字写“韩朋赋一首”。原写卷存文五十五行，与《燕子赋》、《救诸众生苦难经》同卷抄写	法国国立图书馆
《韩朋赋》	斯·二九二二	残卷。原卷首尾俱全，首题“□□赋一首”，尾题“韩朋赋一卷”，并有“癸巳年三月八日张夔道书了”题记。原写卷存文八十九行	英国图书馆
《韩朋赋》	斯·三二二七	残卷。原卷首全尾缺，首题“韩朋赋一首”，内容始“昔有贤士，姓韩名朋”，讫“新妇闻夫书，何故不喜”。原写卷仅存三十六行，末两行亦残	英国图书馆

（续表六）

篇　　名	编　　号	现状及特征	收　　藏
《韩朋赋》	伯·三八七三	残卷。原卷首缺尾全，尾题“韩朋赋一首”，内容始“蛇绞妻床脚，三鸟并飞”，讫“行善获福，行恶得殃”。原写卷残存七十一行，前十九行下端残损	法国国立图书馆
《韩朋赋》	斯·四九〇一	残卷。原卷首尾具残，自“小少孤单，遂失其父”，讫“两鸟相搏，一鸟头破齿”；本卷与斯·三九〇四、斯·一〇二九一系同一钞本撕裂。原写卷存二十七行，前十行上端残去若干字，后四行亦残	英国图书馆
《韩朋赋》	斯·三九〇四	残卷。原卷首尾具残，内容始“使者”，讫“豺狼有伴”。原写卷存二十五行，前八行下端又残去若干字	英国图书馆
《韩朋赋》	斯·一〇二九一	残卷。原卷内容始“齿落，毛羽分分”，讫“对曰：妇闻夫书”。“夫书”两字左半边残损。原写卷仅存五残行	英国图书馆
《韩朋赋》	百一砚斋	不详	百一砚斋
《秋胡变文》（拟名）	斯·一三三	残卷。原卷首尾俱残。原写卷正面抄《左传集解》，背面抄本篇变文残卷，又接抄残类书	英国图书馆
《前汉刘家太子传》	伯·三六四五	全。原卷首尾俱全，前题“前汉刘家太子传”，后题“刘家太子变一卷”	法国国立图书馆
《前汉刘家太子传》	斯·五五四七	残卷。写卷残存开端，前题“前汉刘家太子传”	英国图书馆
《前汉刘家太子传》	伯·四六九二	残卷。写卷残存开端，前题残去；据残剩笔画判断，前题可能是“前汉刘家太子传”	法国国立图书馆
《前汉刘家太子传》	伯·四〇五一	残卷。原卷首尾残缺	法国国立图书馆

（续表七）

篇名	编号	现状及特征	收藏
《庐山远公话》	斯·二〇七三	全。原卷标题原有，题“庐山远公话”，后有“开宝五年张长继书记”题记	英国图书馆
《韩擒虎话本》（拟名）	斯·二一四四	全。原卷无标题，末有“画（话）本既终，并无抄略”题记，抄写中文字偶有省略	英国图书馆
《唐太宗入冥记》（拟名）	斯·二六三〇	残卷。原写卷标题原缺，此卷底部横向撕损，缺文较多，每行各缺三、四字；卷末另有两张小断片，其中之一记有“天复六年丙寅岁闰十二月二十六日氾美赞字书记”之语。天复六年实为天祐三年	英国图书馆
《叶净能诗》	斯·六八三六	全。原卷开端无残存字迹，可能失去篇题一行，卷末诗赞之后，另起一行居中题有“叶净能诗”尾题	英国图书馆
《孔子项讬相问书》	伯·三八八三	全。写卷文字开端稍有残损，存前题“问书一本”，后题“孔子项讬相问书一卷”	法国国立图书馆
《孔子项讬相问书》	伯·三八三三	全。写卷题作“孔子项讬相诗一首”。原写卷小册子装订	法国国立图书馆
《孔子项讬相问书》	伯·三二五五	残卷	法国国立图书馆
《孔子项讬相问书》	伯·三七五四	残卷。两面钞写	法国国立图书馆
《孔子项讬相问书》	伯·三八八二	残卷	法国国立图书馆
《孔子项讬相问书》	斯·五五二九	残卷。写卷前题“孔子项讬相问书一卷”，后题“孔子共项讬一卷”	英国图书馆
《孔子项讬相问书》	斯·五六七四	残卷。写卷前题“孔子项讬相问书一卷”，后题“孔子项讬相问书一卷”	英国图书馆
《孔子项讬相问书》	斯·五五三〇	残卷。原写卷两面各抄本篇一遍，字体不同，书法粗恶，略有异文	英国图书馆

（续表八）

篇　　名	编　　号	现状及特征	收　　藏
《孔子项讬相问书》	斯·一三九二	全。原写卷错别字较多	英国图书馆
《孔子项讬相问书》	斯·三九五	残卷。写卷卷端残缺，存后题“孔子项讬一卷”，末题“天福八年癸卯岁十一月净土寺学郎张延保记”	英国图书馆
《孔子项讬相问书》	斯·二九四一	残卷。原写卷仅存开端十九行	英国图书馆
《孔子项讬相问书》	伯·三八二六	写卷仅录存标题，卷背有“十一月者夫子，孔子共项讬相问书一卷，孔子项讬□月日□□写”题记，以下接写“一硕麦，两个各半，春衣造一□”及雇佣契约，与文不涉。	法国国立图书馆
《孔子项讬相问书》	散·O二二	不详	李木斋原藏，今下落不明
《孔子项讬相问书》	列·二八六一(дх-2451)	残卷。写卷首尾残，内容始“有奴婢，是以不可平也，夫子”，讫“地亦无柱，与四方云”。写原卷存册页纸两张（一张双页纸），每纸尺寸为 9cm×13.5cm；共三十一行，每行十二——十六字，第二面七行；纸色褐，纸质硬粗；楷书抄写，无题字	苏联科学院东方文学研究所列宁格勒分所
《孔子项讬相问书》	列·一四八一(дх-1356)	残卷。写卷存册页纸两张四面，每纸尺寸为 9cm×13.5cm。第一张纸为散文，内容始“平项讬有时当道，聚土作城”，讫“井水无鱼，空门无关，舆车无轮”；第一面八行，每行十四——十五字，第二面七行。第二张纸为七言诗文，内容始“每日黄金三两强”，讫“阿娘不忍见儿血”；第三面七行，第四面六行，每行两句诗。原写卷纸色褐，纸质硬粗；楷书抄写，无题字	苏联科学院东方文学研究所列宁格勒分所

（续表九）

篇　　名	编　　号	现状及特征	收　　藏
《孔子项讬相问书》	列·二八六二（дx-2352）	残卷。写卷首尾残，内容始"忘读诗书小儿"，讫"长松竹"。原写卷尺寸为28cm×15.5cm；存文十七行，卷面有修改涂抹处；纸色灰；楷书抄写，无题字	苏联科学院东方文学研究所列宁格勒分所
《孔子项讬相问书》	敦·一三五六	不详	不详
《孔子项讬相问书》	敦·二四五一	不详	不详
《晏子赋》	伯·二五六四	全。写卷首尾完整，前题"晏子赋一首"，尾题"晏子赋一首"。原写卷存二十七行，每行二十二字左右；本卷在《晏子赋》后接钞《齖䶗新妇文》一本、《太公家教》一卷	法国国立图书馆
《晏子赋》	伯·三四六〇	残卷。写卷首全尾残，存前半部分，存前题"晏子赋一首"，内容下讫"椹黑者先"。原写卷存十四行，每行十六字左右	法国国立图书馆
《晏子赋》	伯·三七一六	全。写卷首尾完整，首题"晏子赋一首"，尾题"晏子赋一首"。原写卷存二十三行，每行二十六字左右；在本篇赋前抄《王梵志诗》一卷，后抄赵洽《丑妇文》、《百鸟名》。末有"天成五年庚寅岁五月十五日"题记	法国国立图书馆
《晏子赋》	伯·三八二一	残卷。写卷首全尾残，前题"晏子赋一首"。原写卷小册子装订，存二十八行，每行十二字左右；在本篇赋前抄《丈夫百岁篇》、《十二时行孝文》、《曲子感皇恩》、《定风波》等。	法国国立图书馆

（续表十）

篇　　名	编　　号	现状及特征	收　　藏
《晏子赋》	斯·六三三二	残卷。写卷首全尾残，首题"晏子赋"。内容始"昔者齐晏子使"，讫"子，贫者是"。原写卷存三十五行，前二十行下部残去若干字，后十五行，上下皆有残损	英国图书馆
《晏子赋》	伯·二六四七	残卷。写卷篇题已佚，内容始"齐国之臣，昔为晏子，使于梁国"，讫"国内无人，遣"。本写卷存六行，每行二十二字左右；与《千字文》、《五更转》同卷	法国国立图书馆
《晏子赋》	斯·五七五二	残卷。写卷仅存赋题"晏子赋一首"，没有赋文。原写卷与《百鸟名》、《丑妇赋》同卷	英国图书馆
《晏子赋》	残·一四八三（дх-925）	残。写卷首尾缺，无题字。原写卷尺寸为13cm×20.5cm，共两面；第一面仅存文四行，第二面仅存文八行；楷书抄写，纸色淡褐	苏联科学院东方文学研究所列宁格勒分所
《燕子赋》(一)	伯·二六五三	残卷。写卷开端稍有残缺，尾题"燕子赋一卷"。原写卷存文六十行，前三行下端有不同程度残损；本卷抄《燕子赋一卷》、《燕子赋一首》、《韩朋赋一首》；原卷由开端从右上角向左下角撕裂，前题残	法国国立图书馆
《燕子赋》(一)	伯·二四九一	全。写卷首尾完整，卷内偶有脱误，首题"燕子赋一卷"，尾题"燕子赋一首"，背面有"天福八年，岁次癸卯十月一日"题记。原写卷存文一百三十行	法国国立图书馆

篇　　名	编　　号	现状及特征	收　　藏
《燕子赋》(一)	伯·三六六六	残卷。写卷首全尾残，首题“燕子赋一睯(卷)”，空两格标题下有“咸通八年□月家学生□□”题记，内容讫“愿王体悉，又”。原写卷存一百一十五行，末四行下端残去若干字	法国国立图书馆
《燕子赋》(一)	伯·三七五七	残卷。写卷首全尾残，首题“燕子赋一首”，下有“金光明寺学士郎就义征孔目氾员□”题记，最后一行又残去半边字迹。原写卷仅存开端十九行	法国国立图书馆
《燕子赋》(一)	斯·六二六七	残卷。写卷首尾皆残，多断行，内容始“(眼)不能开，夫妻”、讫“(无事破啰)啾唧”。原写卷存四十八行	英国图书馆
《燕子赋》(一)	斯·五四四O	残卷。写卷首尾具残，内容始“(比来)争兢，雀儿不能退静”，讫“鵩鹩巢一枝”。原写卷存十行，在本篇赋前抄《多心疏经》	英国图书馆
《燕子赋》(一)	斯·O二一四	残卷。写卷首残尾全，自“雀儿烦恼，两眉不皱”起，讫卷终；尾题“燕子赋一卷”，末题“癸未年十二月廿一日永安寺学士郎杜友遂书记之耳”，又题“甲申年三月廿三日永安寺学士郎杜友遂书记之耳”。原写卷存七十二行	英国图书馆
《燕子赋》(一)	伯·四O一九	残卷。写卷首残尾全，尾题“燕子赋一卷曹光晟书记”。原写卷残存后半段，存五十一行，首二十三上端断行(横裂)，二十八整行；除本篇外，同卷又抄《书仪》三行，末署“三月廿日仗节沙州诸军事左散骑尚书侍御史大夫检校记，曹光□”	法国国立图书馆

（续表十二）

篇　　名	编　　号	现状及特征	收　　藏
《燕子赋》(一)	列·一四八四(дх-796＋дх-1343 ＋ дх-1347 ＋ дх-1395)	残。本编号共存二件残卷，无题字。原写卷第一纸尺寸为56.5cm×20.5cm，首尾缺，上下边沿全部破损，存文三十三行；原写卷第二纸尺寸为34.5cm×20.5cm，首尾缺，存文二十一行；两残卷楷书抄写，纸色淡褐，纸质厚	苏联科学院东方文学研究所列宁格勒分所
《燕子赋》(一)	藤井·六(东文·六)	残卷。写卷上下左右俱残，内容始"下牒分析，燕子单贫"，讫"乃被雀儿强夺"。原写卷仅存文十一行	日本京都藤井有邻馆
《燕子赋》(一)	дх-04803	残卷。原写卷首尾俱残，内容起"者三公厄于狱卒吾乃今"，讫"上[已]关天去死"止，原写卷为残片，存残文七行	苏联科学院东方文学研究所列宁格勒分所
《燕子赋》(一)	伯·二六五三	全。写卷首尾完整，尾题"燕子赋一首"。原写卷存四十八行，每行三十四字左右；本卷抄"燕子赋"(一)为四六赋体，"燕子赋"(二)为五言诗体，同卷还抄写《韩朋赋》、《求诸众生苦难经》	法国国立图书馆
《茶酒论》	伯·二七一八	全。写卷首尾俱全，首题"茶酒论一卷并序"，尾题"茶酒论一卷"，末有"开宝三年壬申岁正月十四日知术院弟子阎海真自手书记"题记	法国国立图书馆
《茶酒论》	伯·三九一O	全。写卷存前、后题，首行前题"己卯年正月十八日阴奴儿界(三界寺)学子"，接抄《茶酒论》、《新合千字文皇帝感辞》、《韦庄秦妇吟》，末题"癸未三年二月六日净土寺弥赵员住手遣(书)"，又一行题"癸未年二月六日净土寺赵訑"；本卷内容漏误较多。原写卷书法不佳	法国国立图书馆

（续表十三）

篇　　名	编　　号	现状及特征	收　　藏
《茶酒论》	伯・二九七二	残卷。写卷首残尾全，存后半部分，尾题“茶酒论”三字。原写卷卷背有“金光明寺”字样	法国国立图书馆
《茶酒论》	伯・二八七五	残卷。写卷首全尾残，首题“茶须（酒）论一卷并序”。原写卷卷本中间折断，后半部分皆残	法国国立图书馆
《茶酒论》	斯・五七七四	残卷。写卷首全尾残，首题：“茶酒论一首乡贡进士王敷撰”，序不全，只到“儒因，不可从头”；正文有缺乱，内容讫“一世荣也”。原写卷卷本中间折断	英国图书馆
《茶酒论》	斯・四〇六	残卷。写卷首全尾残，首题“茶酒论一首”，内容讫“据此从由，阿你”，以下三行残存部分文字。原写卷存本篇前半部分	英国图书馆
《太子成道经》	伯・二九九九	全。写卷首尾俱全，尾题“太子成道经一卷”，内容由首句至“则微细甚精妙也”止	法国国立图书馆
《太子成道经》	斯・五四八	残卷。写卷首缺尾全，卷首缺六行，卷末有“长兴伍年甲午岁八月十九日莲台寺僧洪福写记之耳。僧惠定池（持）念读诵，知人不敢”题记	英国图书馆
《太子成道经》	斯・二六八二	全。写卷首尾俱全，首段没有押座文一首，末句至“我今成佛道，受法为法子”止	英国图书馆
《太子成道经》	斯・二三五二	残卷。写卷首残，尾题“太子成道经一卷”	英国图书馆
《太子成道经》	伯・二九二四	残卷。写卷首尾俱残	法国国立图书馆
《太子成道经》	伯・二二九九	残卷。写卷首尾俱残，段落比别卷多，有小标题如：“第二下降阎浮柘胎相”、“第三王宫诞质相”、“第四纳妃相”等	法国国立图书馆

（续表十四）

篇　　名	编　　号	现状及特征	收　　藏
《太子成道经》	斯·四六二六	残卷。写卷仅存首段，内容始“我本师释迦牟尼求菩提缘”，讫“能者虔心合掌著，经题名目唱将来”	英国图书馆
《太子成道经》	北图·八四三六（原北京潜字·八十）	残卷。写卷首尾俱残，中间残漏甚多，文末比其他卷本多出一段歌吟和“悉达太子赞”一首	北京图书馆
《太子成道经》	敦博·三十二	残卷。写卷首尾俱残。原写卷存文二十七行，每行十七——十八字；残卷尺寸45cm×24.8cm，有乌丝栏，高22.8cm，宽1.5—1.8cm；白麻纸，纸质较厚	敦煌县博物馆
《太子成道经》	列·二八六三（дх-2114）	残卷。写卷无题字；内容始“从兜率降人间，托荫王宫为生相，九龙齐温香和水争谷莲花”，讫“[千]盏供养十方诸佛萨埵月王时[舍]身千遍投崖饲虎”；原写卷一纸，尺寸42cm×29.5cm，存文二十一行；每行二十——二十五字；正面、背面抄写；纸色淡褐，纸质厚，纸面粗糙，各行有折痕，楷书大字抄写，字体不匀整	苏联科学院东方文学研究所列宁格勒分所
《悉达太子修道因缘》	龙谷大学藏本	全。写卷首尾俱全，首题“悉达太子修道因缘”，卷末有“无常”和“壁画和尚”二诗	日本龙谷大学图书馆
《悉达太子修道因缘》	斯·三七一一	残卷。写卷首全尾残，首题“悉达太子修道因缘”，内容讫“为求无上菩提”，以下缺	英国图书馆
《悉达太子修道因缘》	斯·五八九二	残卷。写卷首全尾残，首题“悉达太子修道因缘”，原文仅存押座文前段，七十九字，内容始“迦夷比国净饭王”，讫“慈母”止	英国图书馆

篇　　名	编　　号	现状及特征	收　　藏
《太子成道吟词》(拟名)	斯·二四四〇	全。原卷背面抄写,接在押座文后,首尾无残迹,无篇题	法国国立图书馆
《太子成道变文》(一)(拟名)	伯·三四九六	残卷。写卷首残尾全,标题原缺	法国国立图书馆
《太子成道变文》(一)(拟名)	北图·八三七〇(原北京推字·七十九)	残卷。写卷首全尾残,失原题	北京图书馆
《太子成道变文》(二)(拟名)	斯·四四八〇	残卷。写卷尾残,失原题。原写卷正面抄佛经,背面抄变文,文字行、草相杂	英国图书馆
《太子成道变文》(三)(拟名)	斯·四一二八	残卷。写卷首尾俱残,标题原缺。原写卷正面未抄完,接抄于背面	英国图书馆
《太子成道变文》(四)(拟名)	斯·四六三三	残卷。写卷首尾俱残,标题原缺。原写卷卷背题"转经文"三字	英国图书馆
《太子成道变文》(五)(拟名)	斯·三〇九六	残卷。写卷首尾俱残。标题原缺。原写卷变文抄在卷本背面,前有"法镜临空照"等内容	英国图书馆
《太子成道变文》(六)(拟名)	列·一四七九(дх-1225)	残卷。写卷首尾残缺,无题字,内容始"后因甚处烧香求愿",讫"又耶输綵女前生有"。原写卷册页纸1张,尺寸为10cm×15cm,存文四行;每行八字;纸色淡褐,纸质厚,楷书大字抄写,字体不匀整	苏联科学院东方文学研究所列宁格勒分所

(续表十六)

篇　名	编　号	现状及特征	收　藏
《太子成道变文》(六)(拟名)	列·一四八O(дх-1228)	残卷。写卷首尾残缺,无题字,内容始"□王降诞。为[济]王灵",讫"风雨顺时,普天安乐";原写卷纸一张,尺寸为34cm×13cm,存文二十二行;每行八——十字;纸色灰,纸质粗,楷书抄写,字体潦草	苏联科学院东方文学研究所列宁格勒分所
《须大拏太子好施因缘》(一)(拟名)	列·二八六四(дх-2150a + дх-2167a)	残卷。写卷首尾残缺,无题字,内容始"……延者太子言此大象是我父王之",讫"太子曰为我布施大剧空虚国……"。原写卷纸两张,尺寸为9cm×24cm,中间有数个破损大洞,存文四十八行;每行二十一——二十五字;纸色灰,纸质厚,楷书抄写	苏联科学院东方文学研究所列宁格勒分所
《须大拏太子好施因缘》(二)(拟名)	列·一四八O(1)(дх-285a)	残卷。写卷内容始"言汝串[娇乐]何能忍是……",讫"曼……";原写卷纸一张,尺寸为32cm×30cm,存文十九行;每行十九——二十二字;纸色灰,纸质粗,楷书大字抄写	苏联科学院东方文学研究所列宁格勒分所
《八相变》(一)	北图·八四三七(原北京云字·二十四)	全。写卷首尾完整。原写卷纸背全是空白,只有"八相变"三字	北京图书馆
《八相变》(一)	北图·八四三八(原北京乃字·九十一)	残卷。写卷首残尾全,无标题	北京图书馆
《八相变》(一)	北图·八六七一(原北京丽字·四十)	全。写卷首尾完整,无标题,背面署"丙午年正月十五日"	北京图书馆

（续表十七）

篇　　名	编　　号	现状及特征	收　　藏
《八相变》(二)	宁乐美术馆	残卷。写卷首尾俱残，失原题。原写卷尺寸27.5cm×185cm高，上下边，中间及卷面略有破损；共九十一行，每行十七字左右。本篇变文与北京图书馆藏《八相变》(一)不同，单独成立	日本宁乐美术馆
《破魔变》	伯·二一八七	全。写卷首尾完整，首题“降魔变押座文”，尾题“破魔变一卷”，卷末有“天福九年甲辰祀，黄钟之月，蓂生十叶，冷凝呵笔而写记”、“居净土寺释门法律沙门愿荣写”。原写卷在本篇后，接抄《四兽因缘》	法国国立图书馆
《破魔变》	斯·三四九一	残卷。写卷首全尾残，无前题，内容从押座文后首句起，讫“当必来定座莲花”止，唱词与他本多有不同。本写卷正面抄杜正伦《百行章一卷》，背面前半段抄《频婆娑罗王后宫綵女功德意供养塔生天因缘变》，接抄《年来年去暗更移》等，后段抄《破魔变文》。两变文共用同一押座文，所以押座文在一卷上抄写两遍	英国图书馆
《降魔变文》	斯·五五一一	残卷。写卷首题“降魔变文一卷”，正文开端，在“善哉”处残去，共九行文字。原写卷与胡适旧藏卷可以缀合	英国图书馆
《降魔变文》	斯·四三九八	残卷。写卷首题“降魔变文一卷”，存开端四十一行文字	英国图书馆
《降魔变文》	《敦煌零拾》本	文字多经罗氏以意改字	罗振玉旧藏原件下落不明

（续表十八）

篇　　名	编　　号	现状及特征	收　　藏
《降魔变文》	伯·四六一五	残卷。写卷破损严重，断为六段	法国国立图书馆
《降魔变文》	伯·四五二四	全。写卷全卷为图，即“降魔变文”画卷，卷背面写唱词	法国国立图书馆
《降魔变文》	编号：五十	残卷。写卷首尾俱残，内容始“犹不动毫了毛”，讫“竹木莫知所在，百……”。原写卷尺寸 63cm×29.5cm，每纸宽 49 公分，高 30 公分，共五十行，每纸十九行，每行二十五字	台北中央研究院傅斯年图书馆
《降魔变文》	郑振铎旧藏	不详	下落不明
《降魔变文》	天津周氏旧藏	残本。写卷篇首微缺	下落不明
《难陀出家缘起》(拟名)	伯·二三二四	全。写卷首尾完备，无前后题。原写卷抄写字迹清晰，间杂草书	法国国立图书馆
《祇园因由记》(拟名)	伯·二三四四	全。写卷首尾无标题。原写卷背面抄写本篇，有四界，行草书；正面为《瑜伽师地论手记》	法国国立图书馆
《祇园因由记》(拟名)	伯·三七八四	残卷。写卷首残尾全，尾题“已上祇园图记”，内容始“须达独自入城”。原写卷正面抄写本篇，行草书，有朱笔校改	法国国立图书馆
《十吉祥》(拟名)	列·一四七二(Φ·二二三)	残卷。写卷首缺尾全。原写卷尺寸 260cm×30cm，共四页纸，九十四行，每行十五——十九字；纸色白，纸质薄；各行又纸折行；用楷书大字抄写，有外题字	苏联科学院东方文学研究所列宁格勒分所
《长兴四年中兴殿应圣节讲经文》	伯·三八O八	全。写卷首尾俱全，首题“长兴四年中兴殿应圣节讲经文”，末署“仁王般若经抄”。原写卷用章草书抄写	法国国立图书馆
《金刚般若波罗密经讲经文》(拟名)	伯·二一三三	全。写卷标题原缺，有部分脱字，卷末有“贞明六年正月□日，食堂后面书抄清密，故记之尔”题记，知为五代时期后梁写本	法国国立图书馆

篇名	编号	现状及特征	收藏
《佛说阿弥陀经讲经文》(一)(拟名)	伯·二九三一	残卷。写卷首尾残缺，失题，内容始“宫振动皆惊怖，童子真心福感招”，讫“我有端严一个女，愿所他们给事须”	法国国立图书馆
《佛说阿弥陀经讲经文》(二)(拟名)	斯·六五五一	残卷。写卷首全尾残，内容始“升坐已了，先念偈，焚香，称诸佛菩萨名”，讫“净土无应。何以得之”	英国图书馆
《佛说阿弥陀经讲经文》(三)(拟名)	伯·二九五五	残卷。写卷尾残，标题原缺，内容始“复次，舍利弗，彼国有种种奇妙杂色之鸟”，讫“白鹤、孔雀、鹦鹉、舍利、迦陵频伽、共命之鸟”	法国国立图书馆
《妙法莲花经讲经文》(一)(拟名)	伯·二三〇五	残卷。原卷卷尾有残缺，无标题，文字缺失不多，内容讫“不为己身贪五欲，为诸含识唱将来”	法国国立图书馆
《妙法莲花经讲经文》(二)(拟名)	Φ·三六五	残卷。写卷首缺尾全，标题原失，内容始“经云：诸宝台上乃至以为供养”，讫“又取香油灌注如蜡烛云云”。本篇抄写于原写卷正面	苏联科学院东方文学研究所列宁格勒分所
《妙法莲花经讲经文》(三)(拟名)	伯·二一三三	全。写卷首尾俱全，标题原缺	法国巴黎国家图书馆
《妙法莲花经讲经文》(四)(拟名)	Φ·三六五	残卷。写卷首缺尾全，标题原失，内容始“恰似炉中煳饼，吃来满□馨香”。本篇抄写于原写卷背面	苏联科学院东方文学研究所列宁格勒分所

（续表二十）

篇　　名	编　　号	现状及特征	收　　藏
《维摩诘经讲经文》(一)(拟名)	斯·四五七一	残卷。写卷首缺尾全，标题原失，内容始"□应，所表何题"，演绎《维摩诘经·佛国品》。原卷拆分多页，每页首、末均有不同程度残缺	英国图书馆
《维摩诘经讲经文》(二)(拟名)	列·一四七三(Φ·一〇一)	残卷。原卷首残尾全，卷端残缺，卷末题"维摩碎金一卷"，卷末有"灵州龙兴寺讲经沙门匡胤记"、"被原宗坚来，尤泥累日，写尽文书。缘是僧家，不欲奉阻。朔方释客派"题记，内容属于佛经中"佛国品第一"。原写卷尺寸517cm×28.5cm，共十九页纸，二百七十二行，每行十八——二十二字；纸色白，纸质软；用行书抄写，有多处简写、修改、涂抹	苏联科学院东方文学研究所列宁格勒分所
《维摩诘经讲经文》(三)(拟名)	斯·三八七二	残卷。写卷首全尾残，标题原失，内容讫"所共合成"。卷与斯·四五七一《维摩诘经讲经文》(一)演绎得经文内容大体衔接	英国图书馆
《维摩诘经讲经文》(四)(拟名)	伯·二二九二	全。写卷首尾俱全，标题原失，卷末有"广政十年八月九日在西川净真禅院此弟廿卷文书，恰遇抵黑书了，不知如何得到乡地去"、"年至四十八岁，於州中应明寺开讲，极是温热"题记	法国国立图书馆
《维摩诘经讲经文》(五)(拟名)	北京光字·九十四	全。写卷首尾俱全，首题"持世菩萨第二"，末题"持世菩萨第二卷"	北京图立馆
《维摩诘经讲经文》(五)(拟名)	伯·三〇七九	全。写卷首尾俱全，首题"持世菩萨第二"，卷背题"持世菩萨第二卷"	法国国立图书馆

篇　　名	编　　号	现状及特征	收　　藏
《维摩诘经讲经文》(六)(拟名)	列·一四七四(Φ·二五二)	残卷。原卷首缺尾全，内容始“经：佛高长者子善德”，属于佛经中“弟子品第四”，原写卷尺寸 323cm×25cm 或 28cm（纸型不同），共十页纸，一百七十八行，每行字数不同；纸色白，纸质软；用行书抄写，有多处涂抹	苏联科学院东方文学研究所列宁格勒分所
《维摩诘经讲经文》(七)(拟名)	罗振玉旧藏	全。写卷首尾俱全，尾题“文殊问疾第一卷”；排印本见罗振玉《敦煌零拾》，影印件见罗振玉《西陲秘籍丛残》	原卷下落不明
《维摩诘经讲经文》(拟名)	斯·O八一六七	残卷。首尾俱残，卷面碎损，内容起“□…□久(?)金殿□…□”，讫“□□□剜来减。骨瘦宁□□劫祐”。原写卷尺寸 31cm×27.6cm，二纸，共十七行，每行十七——十九字；楷书抄写，字品差，书品差，抄写于归义军时期	英国图书馆
《双恩记》	列·一四七O(Φ·九六)	全。写卷首尾俱全，首题“双恩记第三”，文中依次有“双恩记第七”、“佛报恩经第七”、“报恩经第十一”题署，卷末题“佛报恩经第十一”。原写卷尺寸 1370cm×27.5cm，共四十九页纸，由三个写卷黏合而成；第一写卷尺寸 447cm×27.5cm，十六页纸，二百三十七行，每行十五——二十字；第二写卷尺寸 474cm×27.5cm，十七页纸，二百二十三行，每行十八——二十字；第三写卷尺寸 449cm×27.5cm，十六页纸，尾部两页纸没有文字，二百二十六行，每行十九——二十字；纸色白，纸质软；用楷书抄写，字体潦草	苏联科学院东方文学研究所列宁格勒分所

（续表二十二）

篇　　名	编　　号	现状及特征	收　　藏
《佛说观弥勒菩萨上生兜率天经讲经文》（拟名）	伯·三〇九三	残卷。首尾残缺，失题名，内容始“上来别解弥勒二字已竟”，讫“诸天人等各有身光，以相照耀”；原写卷纸质薄，正面章草书，有朱笔校点，背面抄写药方	法国国立图书馆
《父母恩重经讲经文》（一）（拟名）	伯·二四一八	全。写卷首尾俱全，无标题，卷末有“诱俗第六”的卷尾标题，并有“天成二年八月七日一尝（常）书”题记	法国国立图书馆
《父母恩重经讲经文》（二）（拟名）	北京河字·十二	残卷。写卷首尾俱残，标题原缺，内容始“□□□□□□□，争那於家不孝”，讫“常系母心，百般忧虑”。本写卷与伯·二四一八文字全异，是《父母恩重经》完全不同的两种讲经文	北京图书馆
《盂兰盆经讲经文》（拟名）	〇八七〇一（原编号二三）	残卷。写卷首残尾全，中间有多处校改，末题“盂兰盆经”，最后缀有“邈观故题”七言偈诗四句。原写卷在本篇后抄写《阿毘达摩俱舍论》，写卷为白纸，存八页	台北国立中央图书馆
《目连缘起》	伯·二一九三	全。写卷首尾俱全，首题“目连缘起”，卷末有“界道真本记”题记，卷背题“大目连缘起”	法国国立图书馆
《大目乾连冥间救母变文》	斯·二六一四	全。写卷首尾完整，首段有十行字下截均残缺数字，首题“大目乾连冥间救母变文并图一卷并序”，尾题“大目犍连变文一卷”，卷末有“贞明柒年辛巳岁四月十六日净土寺学郎薛安俊写”题记，图已不存	英国图书馆
《大目乾连冥间救母变文》	伯·二三一九	全。写卷首尾完整，卷端题“大目乾连冥间救母变文一卷”，文中文字有缺漏，系抄卷者所为	法国国立图书馆

（续表二十三）

篇　　名	编　　号	现状及特征	收　　藏
《大目乾连冥间救母变文》	伯·三四八五	残卷。写卷首全尾缺，首题"目连变文"，后半部分残缺	法国国立图书馆
《大目乾连冥间救母变文》	伯·三一〇七	残卷。写卷首全尾缺，首题"大目乾连冥间救母变文一卷并序"，只存卷首部分，最后题有"大目乾连变文一卷宝护"字样	法国国立图书馆
《大目乾连冥间救母变文》	伯·四九八八	残卷。写卷首尾不全	法国国立图书馆
《大目乾连冥间救母变文》	北京丽字·八十五	残卷。写卷首尾不全	北京图书馆
《大目乾连冥间救母变文》	北京盈字·七十六	残卷。写卷首缺尾全，尾题"写尽此目连变一卷"，卷末有"太平兴国二年。岁在丁丑润六月五日，显德寺学仕郎杨愿受一人思微，发愿作福，写尽此目连变一卷。后同释迦牟尼佛壹会弥勒生作佛为定。后有众生同发信心，写尽目连变者，同池（持）愿力，莫堕三涂"题记	北京图书馆
《大目乾连冥间救母变文》	北图·八四四三（原北京霜字·八十九）	残卷。写卷首尾不全，卷端撕裂处与北京丽字·八十五卷文字可缀合	北京图书馆
《大目乾连冥间救母变文》	斯·三七〇四	残卷。写卷首尾不全	英国图书馆
《大目乾连冥间救母变文》	石谷风藏	残卷。写卷残存三段内容。原写卷共存十六行，书法优美	石谷风藏
《大目乾连冥间救母变文》	天津市历史博物馆旧藏	原写卷末署有"翟奉达"字样	天津市历史博物馆

（续表二十四）

篇　名	编　号	现状及特征	收　藏
《目连变文》（拟名）	北京成字·九十六	残卷。写卷首全尾残，无标题，残卷开端有“上来所说序分竟，自下第二正宗者”字样，内容讫“四边为是无亲眷，狼鸦□□□□□”	北京图书馆
《譬喻经变文》（拟名）	北京衣字·三十三	残卷。写卷首尾俱残，无标题，内容始“觅得一条铁棒，运业道之身，来到墓所”，讫“直为在生行不孝，又将铁棒打尸来”	北京图书馆
《频婆娑罗王后宫綵女功德意供养塔生天因缘变》	斯·三四九一	残卷。写卷首全尾残，首题“频婆娑罗王后宫綵女功德意供养塔生天因缘变”，题后紧接押座文，押座文讫，又出简题“功德意供养塔生天缘”；原卷未抄完，内容讫“弟子不是懈怠轻慢”，随后即接抄《破魔变文》	英国图书馆
《频婆娑罗王后宫綵女功德意供养塔生天因缘变》	伯·三〇五一	残卷。写卷仅存变文末段，内容始“（佛即为）其说四谛法”，卷末有“维大周广顺三年癸丑岁肆月二十日三界寺禅僧法保自手写记”题记	法国国立图书馆
《频婆娑罗王后宫綵女功德意供养塔生天因缘变》	伯·二一八七	写卷与《破魔变文》同卷，使用同一押座文，无本变文内容	法国国立图书馆
《欢喜国王缘》	上图·〇二八（入藏号812406）	残卷。写卷首尾俱残，内容始“谨案”，讫“国主乍闻心痛切”；本卷与伯·三三七五中本篇变文系同一写本的两个断片，卷背题“廿二问”。原写本尺寸30.6cm×43.6cm，共三纸，八十六行，抄写于五代时期	罗振玉旧藏现藏上海图书馆

（续表二十五）

篇　　名	编　　号	现状及特征	收　　藏
《欢喜国王缘》	伯·三三七五	残卷。写卷首残尾全，内容始"朝臣知了泪摧摧"起，至尾，尾题"欢喜国王缘一本写记"，末有"乙卯年七月六日三界寺僧戒净写耳"，题记。原写卷背面抄写本篇，与上图·O二八卷可以缀合	法国国立图书馆
《欢喜国王缘》	上图·O一六（入藏号812397）	残卷。写卷首尾俱残，无篇题，内容始"若论舞"起，前三行每行下半缺七个字，直至卷末，末有"乙卯年六月六日三界寺僧戒净写耳"题记 26.5cm×32.5cm，共六纸，一百五十九行，抄写于五代时期	上海市文物保管委员会旧藏现藏上海图书馆
《金刚丑女因缘》	斯·四五一一	全。写卷首题"金刚丑女因缘一本"，无后题。本卷开端比伯·三O四八卷少一百四十八字	英国图书馆
《金刚丑女因缘》	伯·三O四八	全。写卷首题"丑女缘起"，卷末有"上来所说丑变"字样	法国国立图书馆
《金刚丑女因缘》	斯·二一一四	残卷。写卷首全尾缺，首题"丑女金刚缘"	英国图书馆
《金刚丑女因缘》	伯·三五九二	残卷。写卷首尾俱残。仅存中间部分	法国国立图书馆
《金刚丑女因缘》	伯·二九四五	残卷。写卷首全尾缺，首题"金刚丑女缘"，后半部分残缺。本篇抄写于卷本背面，字迹不清	法国国立图书馆
《善惠买花献佛因缘》（拟名）	斯·三O五O	残卷。写卷首全尾残，标题原缺，内容始"昔时大雪山南面"，讫"两支僻著一面与行"；故事见《佛本行集经》和《过去现在因果经》	英国图书馆

（续表二十六）

篇　名	编　号	现状及特征	收　藏
《张良变文》（拟名）	列·二八七Ｏ（дх-2320 ＋дх-2321）	残卷。原卷首尾缺，题目为苏联学者孟列夫拟名，内容讲述张良拒绝接受汉王赐给他的奖赏，而请求赏军；文字起“良言讫入”，讫“红期却皂鼓角独”。原写卷尺寸 9cm×15cm，共两册页纸，二十一行，每行九——十字，两面抄写，每面五——六行；纸色暗褐，纸质粗；用楷书抄写	苏联科学院东方文学研究所列宁格勒分所
不知名变文	列·二八六五（дх-2106）	残卷。原卷首尾缺，苏联学者孟列夫考证可能是《地狱变文》，内容讲述罪人在冥间遭受的痛苦，文字起“……坏，伤诸虫蚁”，讫“扰乱贞良或夜食颇斋不知厌足”。原写卷尺寸 33cm×28cm，共一页纸，平均十八行，每行二十二——二十四字；纸色微黄，纸质薄；用楷书抄写，字体潦草，有多处涂抹修改	苏联科学院东方文学研究所列宁格勒分所
不知名变文	列·一四七五（дх-684）	残卷。原卷首尾缺，苏联学者孟列夫考证与《维摩诘经讲经文》卷首部分相似。原写卷尺寸 22cm×25cm，共十四行，每行二十一——二十四字；纸色白，纸质薄而软；用楷书抄写，有朱笔标记	苏联科学院东方文学研究所列宁格勒分所
不知名变文	列·一四七六（дх-393＋дх-394）	残卷。原卷首尾缺，苏联学者孟列夫考证可能是《法华经》讲经文；文字起“穿之[即难]难得见水何以故以”，讫“所见境界[悲]皆”。原写卷尺寸 44cm×20.5cm，共两页纸，均不全，二十六行；纸色白，纸质薄而软；用楷书抄写	苏联科学院东方文学研究所列宁格勒分所

篇　名	编　号	现状及特征	收　藏
不知名变文	列·一四七七(дх-1450)	残卷。原卷首尾缺，苏联学者孟列夫考证为讲经文类作品；文字起“非而死今日贫道随顺佛教救度以去等努力刘”，讫“弱人贫道与以去等同”。原写卷尺寸17cm×28cm，共十二行，每行二十四——二十五字；纸色淡黄，纸质薄；用草书抄写	苏联科学院东方文学研究所列宁格勒分所
不知名变文	列·一四七八(дх-1277A)	残卷。原卷首尾缺；两面抄写，第一面抄写讲经文类作品，文字起“阿孃胀肚似刀”，讫“儿身未出到门前”，第二面抄写债契。原写卷尺寸54cm×15.5cm，窄纸条，共三十五行，每行八——十一字；纸色灰，纸质粗；用楷书抄写，字体大小不均	苏联科学院东方文学研究所列宁格勒分所
不知名变文	列·一四八五(дх-50)	残卷。原卷首尾缺；苏联学者孟列夫认为可能是《唐太宗入冥记》的佚失部分，文字起“更艳壮士未”，讫“细寻此状难入”。原写卷尺寸33cm×26.5cm，一页纸，纸面有破洞，共十八行，每行二十一——二十五字；纸色白，纸质厚；用楷书抄写	苏联科学院东方文学研究所列宁格勒分所
不知名变文	列·一四八六(дх-514)	残卷。原卷首尾缺；苏联学者孟列夫考证为变文类作品，文字起“[家晏]……”，讫“[是庾]信龟去少时王言此人学读金刚般[若]……”。原写卷尺寸22cm×24cm，仅存一页纸的左上角，纸面三角形，共十三行；纸色灰，纸质粗；用楷书抄写	苏联科学院东方文学研究所列宁格勒分所

（续表二十八）

篇　名	编　号	现状及特征	收　藏
不知名变文	列・一四八七（дх-889）	残卷。原卷首尾缺；苏联学者孟列夫考证为变文类作品。原写卷尺寸 44cm×24.5cm，共二十四行，纸色灰，纸质粗；用楷书抄写，字体大小不均	苏联科学院东方文学研究所列宁格勒分所
不知名变文	列・一四八八（дх-890＋дх-891）	残卷。原卷首尾缺，苏联学者孟列夫考证为变文类作品，文字起“……其树……”，讫“饮不……”。原写卷尺寸 34cm×26.5cm，共二十四行，每行十九——二十字，其中九行不全；纸色褐，纸质厚；用楷书大字抄写	苏联科学院东方文学研究所列宁格勒分所
不知名变文	列・二八六七（дх-1064）	残卷。原卷首缺，尾部有“会兴题”；苏联学者孟列夫考证为变文类作品，文字起“……作净缘……”，讫“会兴题”。原写卷尺寸 15cm×18cm，一张册页纸，共六行；用楷书大字抄写	苏联科学院东方文学研究所列宁格勒分所
不知名变文	列・一四八九（дх-153□）	残卷。原卷尾缺；苏联学者孟列夫考证为变文类作品，文字起“……子像季人王数……”讫“流沙境遇万里无尘玉塞同关千秋宴若……”原写卷正面抄写五言诗；背面抄写变文，共十四行，每行二十一字，其中两行不全；用楷书抄写	苏联科学院东方文学研究所列宁格勒分所
不知名变文	列・二八六八（дх-1583）	残卷。苏联学者孟列夫考证为变文类作品，文字起“熟见成败不同岂……”，讫“……更成怨恶”。原写卷尺寸 25cm×28cm，共十四行，每行二十二——二十六字；纸色微褐，纸质薄；用楷书抄写，字体潦草	苏联科学院东方文学研究所列宁格勒分所

篇　　名	编　　号	现状及特征	收　　藏
不知名变文	列·二八六九(дx-1699、дx-1700、дx-1701、дx-1702、дx-1703、дx-1704)	残卷。苏联学者孟列夫考证为变文类作品，内容为儿子的孝心达到佛位的必须条件。原写卷尺寸 14cm×22cm，共八册页纸，双面抄写，前六页彼此相连，第七、八页不直接相连，每面六——七行，每行十三——十六字；纸色微黄灰，纸质厚；用楷书大字抄写，字体潦草	苏联科学院东方文学研究所列宁格勒分所
不知名变文	列·二八七一(дx-2558)	残卷。原写卷首位缺；苏联学者孟列夫考证为变文类作品，文字起"底眼生时不土上走死竟不……"，讫"……[有]生皆有灭有始……"。原写卷尺寸 29cm×26cm，一纸，共十五行；纸色灰，纸质厚；用楷书大字抄写，字体不匀称	苏联科学院东方文学研究所列宁格勒分所
不知名变文	斯·四三二七	残卷。写卷首残尾全，标题原缺，内容始"得今朝便差"；依现存文字，不知演绎何经	英国图书馆
《八相押座文》	斯·二四四O	残卷。原写卷中间有残缺，首题"八相押座文"	英国图书馆
《三身押座文》	斯·二四四O	全。写卷首尾俱全。原写卷在押座文后接抄《解座文》	英国图书馆
《维摩经押座文》	斯·二四四O(1)	残卷。本篇在同一卷本上抄写两遍	英国图书馆
《维摩经押座文》	斯·二四四O(2)	全。写卷首题"维摩经押座文"	英国图书馆
《维摩经押座文》	伯·三二一O	全。写卷首题"维摩经押座文"	法国国立图书馆
《维摩经押座文》	斯·一四四一	全。写卷首题"维摩经押座文"	英国图书馆

（续表三十）

篇　　名	编　　号	现状及特征	收　　藏
《维摩经押座文》	伯·二一二二	写卷内容起"三界去来生死苦"、讫"令其修学道众生"止	法国国立图书馆
《温室经讲唱押座文》	斯·二四四O	全。写卷首尾俱全。首题"温室经讲唱押座文	英国图书馆
《温室经讲唱押座文》	伯·三二一O	全。写卷无篇题，除前四句和末六句与伯·二四四O卷大体相同外，其余均不同	法国国立图书馆
《故圆鉴大师二十四孝押座文》	斯·O七	全。写卷首尾俱全，首题"故圆鉴大师二十四孝押座文"。原写卷为木刻本	英国图书馆
《故圆鉴大师二十四孝押座文》	伯·三三六一	全。写卷首尾俱全，首题"押座文"，篇题下有"左街僧录圆鉴大师赐紫云辩述"一行题款	法国国立图书馆
《故圆鉴大师二十四孝押座文》	斯·三七二八	残卷。写卷首全尾残，只缺最后一行，首题"押座文"，篇题下有"右街僧录圆鉴大师赐紫云辩述"一行题款	英国图书馆
《左街僧录大师押座文》	斯·三七二八	全。写卷首尾俱全，首题"左街僧录大师押座文"。原写卷在本篇后抄写《故圆鉴大师二十四孝押座文》	英国图书馆
《佛说阿弥陀经押座文》(拟名)	伯·二一二二	全。写卷首尾完整，标题原缺，原写卷正背面还抄写《维摩押座文》	法国国立图书馆
《佛说阿弥陀经押座文》(拟名)	伯·三二一O	残卷。写卷首残尾全，标题原缺，缺卷端二十行，内容始"顶礼无边功德山"句，卷末"天成元年二月十一日判官马共□□同写"题记	法国国立图书馆

篇　　名	编　　号	现状及特征	收　　藏
《佛说阿弥陀经押座文》(拟名)	北京殷字·六十二	写卷标题原缺	北京图书馆
《押座文》(拟名)	斯·四四七四	残卷。标题原缺，下部每行残一、二字	英国图书馆
《押座文》	列·一四七一(Φ·一O九)	全。写卷首题“押座文”，有小标题“作梵而唱”，末题“此下受斋戒”五字，接抄《八关斋戒文》和七言发愿文，押座文共三十六句。原写卷尺寸 442cm×28.5cm，共九纸，共二百三十九行，每行二十五——二十七字；纸色微黄，纸质粗而厚；用楷书抄写，字体潦草	苏联科学院东方文学研究所列宁格勒分所
《押座文》(拟名)	列·二八七二(дх-2776)	残卷。写卷首尾俱残。原写卷尺寸 15.5cm×16cm，共九纸，共十二行，纸色暗褐，纸质厚而硬；用楷书抄写	苏联科学院东方文学研究所列宁格勒分所
《解座文汇抄》(拟名)	伯·二三O五	全。写卷标题原缺	法国国立图书馆
《解座文二首》(拟名)	伯·三一二八	全。写卷标题原缺	法国国立图书馆
《解座文》(拟名)	斯·二四四O	全。原写卷同时还抄有押座文	英国图书馆
《季布诗咏》	伯·三六五四	全。写卷首尾俱全，首题“季布诗咏”，无后题	法国国立图书馆

（续表三十二）

篇　名	编　号	现状及特征	收　藏
《季布诗咏》	斯·一一五六	残。写卷接抄于《大汉三年季布骂阵词文一卷》题下，尾题“季布一卷”，卷末有“天福四年已亥（下阙文）四日记”题记，本篇文句多有残缺	英国图书馆
《苏武李陵执别词》	伯·三五九五	全。写卷首尾完整，首题“苏武李陵执别词”，卷末有“己巳年六月五日”题记	法国国立图书馆
《百鸟名》	斯·三八三五	全。写卷首尾完整，首题“百鸟名”，尾题“百鸟名一卷”，卷末有“庚寅年十二月日押牙索不子自手书记□”题记	英国图书馆
《百鸟名》	斯·五七五二	残卷。本篇在此卷同时抄写两遍，都不完整。第一写本仅抄写卷端原题“百鸟名”和四十余字，书法较差；第二写本仅抄写前半篇，多残缺，书法较第一写本为佳	英国图书馆
《百鸟名》	伯·三七一六	残卷。写卷首全尾残，首题“百鸟名”。原写卷为黄纸，本篇书写于背面，自首题起，仅抄六行	法国国立图书馆
《四兽因缘》	伯·二一八七	全。写卷，首尾俱全，首题“四兽因缘”，抄写于《破魔变文》之后	法国国立图书馆
《齖魺新妇文》	伯·二五六四	全。原卷首题“齖魺新妇文一本”尾题“齖魺一首”	法国国立图书馆
《齖魺新妇文》	伯·二六三三	残卷。写卷首残尾全，卷端残缺，尾题“齖魺新妇文一本”	法国国立图书馆
《齖魺新妇文》	斯·四一二九	残卷。写卷首残尾全，前半部分残缺，尾题“齖魺书壹卷”	英国图书馆
《押座文》	伯·二〇四四	全。写卷题“押座文”	法国国立图书馆

（续表三十三）

篇　　名	编　　号	现状及特征	收　　藏
《赞僧功德经》	北京昃字・七〇	全。首尾完整，首题“赞僧功德经”，“词辩菩萨译”，尾题“赞僧功德经”	北京图书馆
《赞僧功德经》	斯・二六四三	全。首尾完整，首题“赞僧功德经”，尾题“赞僧功德经一卷”	英国图书馆
《赞僧功德经》	北京海字・七八	残。首全尾残，首题“赞僧功德经”，内容至“应须志成速求谶”句止	北京图书馆
《赞僧功德经》	北京服字・六二	残。首残尾全，内容起“□□世尊弟子者”，尾题“赞僧功德经”	北京图书馆
《赞僧功德经》	北京衣字・二二	残。首残尾全，内容自“是人方可能堪任”始，尾题“赞僧功德经一卷”	北京图书馆
《赞僧功德经》	北京生字・四〇	残。首残尾全，内容自“善心僧中施□□”，尾题“赞僧功德经”	北京图书馆
《赞僧功德经》	斯・一五四九	残。首残尾全，内容自“於僧勿起憍慢心”始，尾题“赞僧功德经一卷”。原写卷卷背题“赞僧功德经一卷”	英国图书馆
《赞僧功德经》	斯・二四二〇	残。首残尾全，内容自“我末法中出家人”一句起，尾题“赞僧功德经一卷”	英国图书馆
《赞僧功德经》	斯・六一一五	残。首全俱残，首题“佛说赞僧功德经”，“词辩菩萨译”，内容至“谤毁无量世人间”一句止。原写卷四句一行，每行下两句均已截去	英国图书馆
《盂兰盆经押座文》	北大・D180v	残卷。原写卷首残，内容起“□□行孝世绝论，巡还□□救慈亲”，讫“努力修觅菩提路，只这个便宜最勘精”止。原写卷存文十六行，每行十四——十五字	北京大学图书馆
《下女夫词》	伯・三三五〇	残卷。写卷首残尾全，篇题“下女词一本”，内容始“本是何方君子，至此门庭”	法国国立图书馆

（续表三十四）

篇名	编号	现状及特征	收藏
《下女夫词》	斯·三八七七	残卷。写卷篇题“下女夫词一本”	英国图书馆
《下女夫词》	斯·五九四九	残卷。写卷篇题“下女夫词一本”	英国图书馆
《下女夫词》	斯·五五一五	残卷。写卷首残	英国图书馆
《下女夫词》	伯·三八九三	残卷。写卷首残尾全	法国国立图书馆
《下女夫词》	伯·三九O九	残卷。写卷首残尾全	法国国立图书馆
《下女夫词》	伯·二九七六	本卷为缩写本	法国国立图书馆
《下女夫词》	北大D·二四六	残卷。写卷首全尾残，首题“下女夫词一本”，内容讫“合得百鸟参迎”。原写卷尺寸14.5cm×85cm，有两张黄绵纸粘贴而成，存文五十三行，两面抄写	北京大学图书馆
《下女夫词》	斯·五六四三	残卷。写卷篇题“下女文”	英国图书馆
《下女夫词》	伯·三二六六	残卷。题“下女夫词一首”，存文四句，抄写与卷背；原写卷正面抄写王梵志诗歌	法国国立图书馆
《下女夫词》	дx-03860 + дx-03860V	残卷。原写卷首尾俱残，内容起“……刈却还於旧即问二……，讫“……故此吏过至堆诗曰彼”止。存文十八行，每行十一——十四字，以十四字为主，首尾各两行脱文较多	苏联科学院东方文学研究所列宁格勒分所

（续表三十五）

篇　　名	编　　号	现状及特征	收　　藏
《下女夫词》	дх-03885A	残卷。原写卷仅存一行六字，即篇题“下女夫词一本”，第二行残存一些笔画，无法辨识	苏联科学院东方文学研究所列宁格勒分所
《下女夫词》	斯·九五O一十九五O二十一一四一九十一三OO二	残卷。四张残片可以缀合一起，部分诗题用朱笔勾记。原写卷书法工整	英国图书馆
《榜题》（拟名）	北京洪字·六十二	残卷。原写卷首尾俱残，失题	北京图书馆
《秋吟一本》	伯·三六一八	残卷。原题“秋吟一本”；原写卷残损较多，有多处脱文，全文接写于佛音梵赞卷尾	法国国立图书馆
《毗沙门天缘起》	斯·四六二二	全。首题“依毗沙门神母经及金光明经略说毗沙门缘起加后”；原写卷存文六十一行，抄写书法较佳	英国图书馆
《隋净影寺沙门惠远和尚因缘记》（拟名）	伯·三五七O	全。写卷题“因缘记”，所记内容与《续高僧传》卷八载惠远相关事迹相同。同卷还抄写《灵州龙兴寺百草院史和尚因缘记》（拟名）	法国国立图书馆
《惠远和尚因缘记》（拟名）	伯·三七二七	全。写卷题“因缘记”。同卷还抄写《灵州龙兴寺百草院史和尚因缘记》（拟名）	法国国立图书馆
《惠远和尚因缘记》（拟名）	伯·二六八O	全。写卷题“因缘记”。同卷还抄写《灵州龙兴寺百草院史和尚因缘记》（拟名）、《佛图澄和尚因缘记》（拟名）	法国国立图书馆
《灵州龙兴寺百草院史和尚因缘记》（拟名）	斯·五二八	全。写卷题名“因缘记”，内容为演绎灵州百草院史和尚刺血写经故事	英国图书馆

（续表三十六）

篇　　名	编　　号	现状及特征	收　　藏
《灵州龙兴寺百草院史和尚因缘记》(拟名)	斯·二七六	全。写卷题名“因缘记	英国图书馆
《灵州龙兴寺百草院史和尚因缘记》(拟名)	伯·三二七二	全。写卷题名“因缘记”。同卷还抄写《惠远和尚因缘记》(拟名)	法国国立图书馆
《灵州龙兴寺百草院史和尚因缘记》(拟名)	伯·二六八〇	全。写卷题名“因缘记”。同卷还抄写《惠远和尚因缘记》(拟名)	法国国立图书馆
《灵州龙兴寺百草院史和尚因缘记》(拟名)	伯·三五七〇	全。写卷题名“因缘记”。同卷还抄写《惠远和尚因缘记》(拟名)	法国国立图书馆
《佛图澄和尚因缘记》(拟名)	伯·二六八〇	全。写卷题名“因缘记”,内容演绎佛图澄和尚在华事迹。本写卷还抄写《灵州龙兴寺百草院史和尚因缘记》(拟名)、《惠远和尚因缘记》(拟名)	法国国立图书馆
《佛图澄和尚因缘记》(拟名)	斯·一六二五	全。写卷题名“因缘记”	英国图书馆
《禅师卫士遇逢因缘》(拟名)	伯·三四〇九	残卷。写卷首残,失去题名。原写卷存文九十行	法国国立图书馆
《禅师卫士遇逢因缘》(拟名)	斯·五九九六	残卷。写卷首尾俱残,内容与斯·三〇一七卷可以缀合。原写卷仅存文十二行	英国图书馆
《禅师卫士遇逢因缘》(拟名)	斯·三〇一七	残卷。写卷首尾俱残,内容与斯·五九九六卷可以缀合。原写卷仅存文二十三行	英国图书馆
《莲花色尼出家因缘》(拟名)	北图·八四一六(原北京滕字·二十九)	全。写卷首尾俱全,卷末云“号称莲花色尼”	北京图书馆

（续表三十七）

篇　　名	编　　号	现状及特征	收　　藏
《孔子项讬相问书》	S. T. 724	全。古藏文译本，系从汉语传说故事翻译	英国图书馆
《孔子项讬相问书》	P. T. 992	古藏文译本，文字与他本与较多差异	法国国立图书馆
《孔子项讬相问书》	P. T. 1284	残卷。古藏文译本。原写卷残缺较多	法国国立图书馆
《古藏文孟秋施物缘起要说》（拟名）	S. T. 686	全。首尾完整，首有"孟秋满月之日，为何供养说因缘"（汉译意），尾有"比丘（吴）法成造"（汉译意）。原写卷一页两面，正面九行，背面六行，抄写书法与 P. T. 687、P. T. 2205 相同，考证抄写者为法成	英国图书馆
《古藏文神变比丘教诲经变文》（拟名）	P. T. 640	残卷。写卷首全尾残，内容由七个音节一句的偈颂体组成。原写卷与 P. T. 126 卷是同一底本的两种译文；共存文四十九行，从第八行起到四十九行，与 P. T. 126 的第一行到第六十三行互相重合	法国国立图书馆
《古藏文神变比丘教诲经变文》（拟名）	P. T. 126	残卷。写卷尾题"神变比丘对后人之教诲经"。原写卷与 P. T. 640 缀合，略去重复部分，可以使讲经文基本完整	法国国立图书馆

注：①本表以 1957 年王重民、王庆菽、向达、周一良、启功、曾毅公《敦煌变文集》为基础，参考潘重归、周一良、项楚、黄征、张涌泉等研究成果，收录目前已经考证的所有讲唱作品，包括变文、讲经文、因缘、唱词文、话本、俗赋、押座文等讲唱文本。

②编号沿用国际通行编号，以汉字标出；英藏文献以"斯"某号标注，法藏文献以"伯"某号标注，俄藏敦煌文献编号以"列"某号标注、兼有"Φ"（弗鲁格编号）、"дх"（俄文意为敦煌，是亚洲民族研究所时的编号）标注。少数民族变文类作品编号沿用学界习惯的英文缩写；S. T. 为英藏斯坦因古藏文编号，P. T. 为法藏伯希和古藏文编号。

甘肃敦煌莫高窟藏经洞敦煌曲子词存目一览表

篇　　名	编　　号	现状及特征	收　　藏
〔风云归〕《征夫数载》二首(拟名)	斯·一四四一	全。第一首辞首行题"云谣集杂曲子,共三十首",次行写"风归云徧"。第二首辞前下端写"又恶"	英国图书馆
〔风云归〕《征夫数载》二首(拟名)	伯·二八三八	全。次行写"风归云徧"。第二首辞前下端写"又恶"	法国国立图书馆
〔风云归〕《征夫数载》二首(拟名)	《敦煌零拾》本	全。铅印本,调名作"风归云徧",文字有校改	罗振玉旧藏
〔风云归〕《鲁女坚贞》二首(拟名)	斯·一四四一	全。第一首辞前写"又"字,写本内无空格,第二首辞前写"又"字	英国图书馆
〔风云归〕《鲁女坚贞》二首(拟名)	《敦煌零拾》本	全。铝印本,文字有校改	罗振玉旧藏
〔天仙子〕《武陵泪眼》二首(拟名)	斯·一四四一	全。调名题写"仙子"	英国图书馆
〔天仙子〕《武陵泪眼》二首(拟名)	《敦煌零拾》本	全。铅印本,文字有校改	罗振玉旧藏
〔天仙子〕《谁是主》二首(拟名)	斯·一四四一	全。本调名写"又"字	英国图书馆
〔天仙子〕《谁是主》二首(拟名)	《敦煌零拾》本	全。铅印本,文字有校改	罗振玉旧藏
〔竹枝子〕《游荡经年》(拟名)	斯·一四四一	全。调名内"枝"写"校"	英国图书馆
〔竹枝子〕《游荡经年》(拟名)	《敦煌零拾》本	全。铅印本,文字有校改	罗振玉旧藏

篇　　名	编　　号	现状及特征	收　　藏
〔竹枝子〕《萧娘相许》（拟名）	斯·一四四一	全。调名写“又”字	英国图书馆
〔竹枝子〕《萧娘相许》（拟名）	《敦煌零拾》本	全。铅印本，文字有校改	罗振玉旧藏
〔洞仙歌〕《今宵恩义》（拟名）	斯·一四四一	全。调名写“洞仙歌”	英国图书馆
〔洞仙歌〕《今宵恩义》（拟名）	《敦煌零拾》本	全。铅印本，文字有校改	罗振玉旧藏
〔洞仙歌〕《戍客流浪》（拟名）	斯·一四四一	全。调名写“又珠”，“珠”字右下方有“卜”一字	英国图书馆
〔洞仙歌〕《戍客流浪》（拟名）	《敦煌零拾》本	全。铅印本，文字有校改	罗振玉旧藏
〔破阵子〕《人去潇湘》（拟名）	斯·一四四一	全。文辞基本完整	英国图书馆
〔破阵子〕《人去潇湘》（拟名）	《敦煌零拾》本	残。铅印本，与他本相比缺少十六字	罗振玉旧藏
〔破阵子〕《单于迷虏尘》（拟名）	斯·一四四一	全。调名写“又”字	英国图书馆
〔破阵子〕《单于迷虏尘》（拟名）	《敦煌零拾》本	全。铅印本，文字有校改	罗振玉旧藏
〔破阵子〕《三边无事》（拟名）	斯·一四四一	全。调名写“又”字	英国图书馆
〔破阵子〕《三边无事》（拟名）	《敦煌零拾》本	全。铅印本，文字有校改，脱文一字	罗振玉旧藏
〔破阵子〕《军帖书名》（拟名）	斯·一四四一	全。调名写“又”字	英国图书馆

（续表二）

篇　　名	编　　号	现状及特征	收　　藏
〔破阵子〕《军帖书名》（拟名）	《敦煌零拾》本	全。铅印本，辞文前三句与他本有异	罗振玉旧藏
〔浣溪纱〕《五陵恳切》二首（拟名）	斯·一四四一	残。调名写“涣溪沙”，第一首辞中间缺两句，第二首辞调名写“又”字	英国图书馆
〔浣溪纱〕《五陵恳切》二首（拟名）	《敦煌零拾》本	残。铅印本，第一首辞文缺两句	罗振玉旧藏
〔柳青娘〕《倚阑人》二首	斯·一四四一	残。第一首辞缺末三字；第二首辞调名写“又”，有脱文；最后一句末三字为“少年人”。辞末下有〔倾杯乐〕调名，无辞文	英国图书馆
〔柳青娘〕《倚阑人》二首	《敦煌零拾》本	残。铅印本，第一首辞最后一句末三字不缺；第二首辞“锦”字下有两空格，末句最后三字为“倚阑人”	罗振玉旧藏
〔倾杯乐〕《求名宦》（拟名）	伯·二八三八	全。调名写“倾杯乐”	法国国立图书馆
〔倾杯乐〕《五陵堪娉》（拟名）	伯·二八三八	全。调名写“又”字	法国国立图书馆
〔内家娇〕《应奉君王》（拟名）	伯·二八三八	全。调名写“内家娇”	法国国立图书馆
〔内家娇〕《长降仙宫》（拟名）	伯·二八三八	残。辞文有脱句。	法国国立图书馆
〔内家娇〕《长降仙宫》（拟名）	伯·三二五一	残。存题目“御制林钟商内家娇”，由小圈断句；次行写上片，下片辞文有脱句	法国国立图书馆
〔拜新月〕《荡子他州》（拟名）	伯·二八三八	全	法国国立图书馆

（续表三）

篇　　名	编　　号	现状及特征	收　　藏
〔拜新月〕《国泰时清》（拟名）	伯·二八三八	全。写本粗略	法国国立图书馆
〔抛球乐〕《五陵负恩》（拟名）	伯·二八三八	全。原本写“抛球乐”	法国国立图书馆
〔抛球乐〕《上阳家》（拟名）	伯·二八三八	全。原辞文前没有指示同前调名的“又”字	法国国立图书馆
〔渔歌子〕《五陵儿女》（拟名）	伯·二八三八	全。原本调名写“鱼（渔）歌子”，接抄全辞，不分片	法国国立图书馆
〔渔歌子〕《五陵渺渺》（拟名）	伯·二八三八	全	法国国立图书馆
〔喜秋天〕《相思破》二首（拟名）	伯·二八三八	全。原本调名写“喜秋（秋）天”，后空一格，接写辞文	法国国立图书馆
〔喜秋天〕《捣练千声》（拟名）	伯·二八三八	全。本辞与前辞连抄，辞前写一“睡”字	法国国立图书馆
〔喜秋天〕《离尘俗》（拟名）	伯·二八三八	全。本辞与前辞连抄	法国国立图书馆
〔捣衣声〕（拟调名）《三载长征》（拟名）	斯·二六〇七	全。原本调名写“浣溪沙”，据《唐杂言格调》拟调名“捣衣声”	英国图书馆
〔定乾坤〕（拟调名）《征战几时休》（拟名）	斯·五六四三	残。原辞缺五字	英国图书馆
〔宫怨春〕《到边庭》（拟名）	斯·二六〇七	全。原本调名写作“恭（宫）怨春”	英国图书馆
〔鹊踏枝〕《征夫早归》（拟名）	《敦煌零拾》本	全。铅印本，调名写“雀踏枝”	罗振玉旧藏

(续表四)

篇　　名	编　号	现状及特征	收　藏
〔失调名〕《上战场》(拟名)	伯·三三六〇	残。首全尾残,辞文从“险径”两字后阙文	法国国立图书馆
〔望江南〕《临池柳》(拟名)	伯·二八〇九	全	法国国立图书馆
〔望江南〕《临池柳》(拟名)	伯·三九一一	全。小册子装订,写本为薄黄纸,书写字体佳。每半页六行,有硃笔点句	法国国立图书馆
〔更漏长〕《宫怨》(拟名)	伯·三九九四	全。原本第一句辞末缺一字,无作者名,据《尊前集》考证作者为欧阳炯	法国国立图书馆
〔别仙子〕(调名本义)	斯·四三三二	全。辞文共十一行字,抄写于写卷正面,同卷还抄录〔卄卄雰〕一首、〔酒泉子〕一辞一半,原写卷褐色粗纸一页,背面抄写“壬午年三月卅日,龙兴寺僧愿学便麦粟文书”	英国图书馆
〔菩萨蛮〕《千般怨》(拟名)	斯·四三三二	全。原本调名写“卄卄雰(菩萨蛮)”	英国图书馆
〔思越人〕《美东邻》(拟名)	伯·二七四八	残。抄写与写本卷背,调名写“思越人”写于卷端;同调名共两首,此为第二首,辞文缺两字;同卷还有〔怨春闺〕一首。原写卷为长卷,正面抄写《古文尚书》	法国国立图书馆
〔思越人〕《拌不得》(拟名)	伯·二七四八	残。抄写与写本卷背,调名写“思越人”写于卷端,同调名共两首,此为第一首,辞文残损严重。写卷为长卷,正面抄写《古文尚书》	法国国立图书馆
〔怨春闺〕(调名本义)	伯·二七四八	全。原本调名写“悉萶徧(怨春闺)”。本辞抄写于写卷背面,在〔思越人〕两首之后,文字低四字	法国国立图书馆

（续表五）

篇　　名	编　　号	现状及特征	收　　藏
〔更漏子〕《秋思》（拟名）	伯·三九九四	全。原本调名写“更漏长”。本辞文《金奁》、《花间》二集归温庭筠，《尊前》、《阳春》二集归冯延已	法国国立图书馆
〔送征衣〕《如鱼水》（拟名）	斯·五六四三	残。原本题“曲子送征衣”，辞文中缺残四字	英国图书馆
〔再相逢〕（拟调名）《情恨切》（拟名）	斯·二六〇七	全。辞文上端有“同前”两字。本辞抄写于〔赞普子〕之后	英国图书馆
〔失调名〕《花发增思》（拟名）	伯·三八一二	全。本辞抄写介于同卷抄写的高适、殷济、武涉、刘长卿等人的诗歌之间	法国国立图书馆
〔失调名〕《六问枕不平》（拟名）	斯·五八五二	残。辞文后题“曲子一本”。原写卷为单叶，纸色乌黑，存文六行，多脱字	英国图书馆
〔望江南〕《负人心》（拟名）	《西陲秘籍丛残》本	全。与他本文字有异	罗振玉旧藏
〔望江南〕《负人心》（拟名）	《敦煌词掇》本	全。文字有校改	不详
〔渔歌子〕《恨狂夫》（拟名）	《敦煌零拾》本	全。铅印本，文字有校改，存后题“上□□王次郎”	罗振玉旧藏
〔渔歌子〕《恨狂夫》（拟名）	傅惜华见本	全。装订为蝴蝶装	待考
〔渔歌子〕《恨狂夫》（拟名）	《西陲秘籍丛残》本	全。文字与他本有异	罗振玉旧藏
〔渔歌子〕《恨狂夫》（拟名）	《世界文化大系》本	残。短缺辞文前五句	日本白鸟库吉主编
〔渔歌子〕《玉郎至》（拟名）	《敦煌零拾》本	全。铅印本，原本题目为“月”，文字有校改	罗振玉旧藏

（续表六）

篇　名	编　号	现状及特征	收　藏
〔渔歌子〕《玉郎至》（拟名）	《敦煌词掇》本	全。文字有校改	法国国立图书馆
〔临江仙〕《少年夫婿》（拟名）	伯・三一三七	残。失调名，本辞首两行模糊，全辞有阙文。本写卷为小册子装订	法国国立图书馆
〔南歌子〕《风流婿》（拟名）	伯・三一三七	全。本写卷为小册子装订	法国国立图书馆
〔南歌子〕《奖美人》（拟名）	伯・三一三七	全。辞前题"同前奖美人"五字，"奖美人"为题目。本写卷为小册子装订	法国国立图书馆
〔菩萨蛮〕《相思意》（拟名）	伯・三二五一	残。残损严重，仅存十三个字。本写卷原为一张纸，供抄写有五首〔菩萨蛮〕和一首〔内家娇〕，本辞为五首中第一首。原写卷一纸，存文十八行	法国国立图书馆
〔菩萨蛮〕《抛鞭落》（拟名）	伯・三二五一	全。与其他四首〔菩萨蛮〕同一写卷	法国国立图书馆
〔山花子〕《难期会》（拟名）	斯・五五四O	残。首全尾残，原卷首行写"山花山花"四个字，以下空，另起一行写辞文	英国图书馆
〔南歌子〕《心自偏》（拟名）	伯・三八三六	全。辞文结束后，另有一行字写"曲子更漏子"，与本辞无关	法国国立图书馆
〔泛龙舟〕《游江乐》（拟名）	斯・六五三七	全。抄写于写本卷背，与其他十九首辞位于写卷中部，前面抄有寺僧书写的《社约》、《太子修道赞文》，后面抄有《大唐新定吉凶书仪》	英国图书馆
〔泛龙舟〕《游江乐》（拟名）	伯・三二七一	全。本辞与其他十六首辞抄写与写卷背面，写卷正面抄写《论语》	法国国立图书馆
〔乐世辞〕《武阳送别》（拟名）	斯・六五三七	全。原本未见题目，据王仲闻考证作者为唐朝沈宇，题目为《武阳送别》	英国图书馆

（续表七）

篇名	编号	现状及特征	收藏
〔乐世辞〕《武阳送别》（拟名）	伯·三二七一	残。辞文缺九字	法国国立图书馆
〔秋夜长〕（拟调名）《在他乡》（拟名）	伯·三一二三	全。原本辞文后有较多涂写，后部存提及三处：1、正书“壬辰年正月佛十七日便物历”。2、倒写“壬辰”，书写字体大。3、倒写“壬辰年八月十一日，用油壹斛”。	法国国立图书馆
〔秋夜长〕（拟调名）《远行人》（拟名）	伯·三一二三	全。原本涂写较多	法国国立图书馆
〔浣溪纱〕《远客思归》（拟名）	伯·三八二一	全。辞前题“曲子名院（浣）溪纱”，同调名下存辞四首。原写本以行书抄写	法国国立图书馆
〔菩萨蛮〕《送行人》（拟名）	伯·三二五一	全。原本写卷内共存〔菩萨蛮〕四首半，及〔内家娇〕一首	法国国立图书馆
〔谒金门〕《上龙门》（拟名）	伯·三八二一	残。辞文有脱文	法国国立图书馆
〔生查子〕《金殿选》（拟名）	伯·三八二一	全。辞前题“曲子生查子”，同调名下存辞两首	法国国立图书馆
〔生查子〕《立功勋》（拟名）	伯·三八二一	全。本写卷共存〔生查子〕两首，本辞为第二首	法国国立图书馆
〔水调辞〕《天阙声名》（拟名）	斯·六五三七	全	英国图书馆
〔水调辞〕《无阙声名》（拟名）	伯·三二七一	全。本辞文与其他写本文字有异	法国国立图书馆
〔郑郎子辞〕《对明主》（拟名）	斯·六五三七	全。原辞调名题“郑郎子辞”	英国图书馆

(续表八)

篇名	编号	现状及特征	收藏
〔郑郎子辞〕《对明主》(拟名)	伯·三二七一	全。本辞文与其他写本文字有异	法国国立图书馆
〔菩萨蛮〕《问龙门》(拟名)	《西陲秘籍从残》本	全。本辞文与〔望江南〕两首抄写于原卷背面,并存"咸通皇帝判官王文瑀"九字;写本正面抄写孔衍《春秋后语》	罗振玉旧藏
〔浣溪纱〕《为君王》(拟名)	伯·三一二八	全。本辞文前原题调名"曲子浪淘纱",任半塘、饶宗颐考证应为〔浣溪沙〕。本写卷为绢本,本辞文与其他多首辞抄写于写卷背面,共计〔菩萨蛮〕三首、〔浣溪沙〕三首、〔浪淘沙〕三首、〔望江南〕四首、〔感皇恩〕二首;写卷正面抄写《大佛名忏悔文》	法国国立图书馆
〔临江仙〕《时世参差》(拟名)	伯·二五O六	全	法国国立图书馆
〔临江仙〕《时世参差》(拟名)	斯·二六O七	残。原辞题"曲子临江仙",文字残损严重,本辞接写在"御制曲子"〔献忠心〕之后。本写卷正面残存九十行字,抄写辞文多首,背面抄写寺院法器账	英国图书馆
〔临江仙〕《时世参差》(拟名)	斯(标号不详)	残。失去藏卷号,残损严重	英国图书馆
〔浣溪纱〕《厌良贤》(拟名)	伯·三一二八	全。原本调名写"浣溪(浣溪)"	法国国立图书馆
〔浣溪纱〕《厌良贤》(拟名)	斯·二六O七	全。与多首辞文同抄写于残卷上。本写卷共存〔浣溪沙〕四首	英国图书馆
〔浣溪纱〕《志不迷》(拟名)	斯·二六O七	残。原本调名写"又一首",本辞残损较多,末两句全失	英国图书馆

（续表九）

篇　　名	编　　号	现状及特征	收　　藏
〔浣溪纱〕《幽境》（拟名）	伯·三八二一	全	法国国立图书馆
〔山僧歌〕（拟调名）《独隐山》（拟名）	斯·五六九二	全。本辞抄写于佛偈和两组〔取性游〕之间，书法优美	英国图书馆
〔菩萨蛮〕《却回归》（拟名）	斯·二六〇七	全。原本辞前题“同前一首”	英国图书馆
〔望江南〕《娘子面》（拟名）	伯·二八〇九	全。原本调名写“望江南平”	法国国立图书馆
〔望江南〕《娘子面》（拟名）	伯·三九一一	全。原本调名写“望江南平”，文字与他本有异同	法国国立图书馆
〔失调名〕《织锦纹》（拟名）	斯·二六〇七	残。原辞以“曲子”两字开端，存八行，文字缺失较多。写卷上下断裂，残损严重	英国图书馆
〔浣溪纱〕《开园穿池》（拟名）	伯·三八二一	全。原本别写较多	法国国立图书馆
〔南歌子〕《赏春》（拟名）	伯·三八三六	全。原写本为散页	法国国立图书馆
〔南歌子〕《消暑》（拟名）	伯·三八三六	全。原写本为散页	法国国立图书馆
〔菩萨蛮〕《醉如泥》（拟名）	伯·三九九四	全。原本无作者名，据《尊前集》考证，本辞作者为欧阳炯	法国国立图书馆
〔破阵乐〕《破西戎》（拟名）	伯·三六一九	全。原本著录调名及作者名，本辞作者为哥舒翰。本写卷为诗选专卷，本辞夹抄于诗歌中	法国国立图书馆

（续表十）

篇名	编号	现状及特征	收藏
〔定乾坤〕（拟调名）《修文寰海》（拟名）	斯·五六四三	全。原本辞前题“曲子同前”四字	英国图书馆
〔春光好〕《感恩光》（拟名）	伯·二五〇六	残。首残尾全，原本调名题“春光好”	法国国立图书馆
〔酒泉子〕《犯皇宫》（拟名）	伯·二五〇六	全。原辞调名题“酒泉子”	法国国立图书馆
〔赞普子〕《蕃家将》（拟名）	斯·二六〇七	全。原辞调名处题“同前”	英国图书馆
〔菩萨蛮〕《回鸾辂》（拟名）	伯·三一二八	全。原辞抄写别写异体较多	法国国立图书馆
〔望江南〕《敦煌郡》（拟名）	伯·三一二八	残。原辞文缺失三字	法国国立图书馆
〔望江南〕《敦煌郡》（拟名）	伯·二八〇九	残。原辞文缺失两字	法国国立图书馆
〔望江南〕《敦煌郡》（拟名）	伯·三九一一	全。原辞文字与他本有异同	法国国立图书馆
〔浣溪纱〕《合郡人心》（拟名）	伯·三一二八	全	法国国立图书馆
〔菩萨蛮〕《敦煌将》（拟名）	伯·三一二八	全。原本题“曲子菩萨蛮”	法国国立图书馆
〔望江南〕《龙沙塞》（拟名）	伯·三一二八	全。原本题“龙沙塞”，原辞多异文	法国国立图书馆
〔望江南〕《龙沙塞》（拟名）	伯·二八〇九	全。原本题“龙沙塞（龙沙塞）”，原辞抄写多别字	法国国立图书馆

（续表十一）

篇名	编号	现状及特征	收藏
〔望江南〕《龙沙塞》(拟名)	伯·三九一一	全。原本在调名下有一“平”字，原辞文字抄写错误较少	法国国立图书馆
〔望江南〕《龙沙塞》(拟名)	斯·五五五六	残。原辞文字多有缺失	英国图书馆
〔望江南〕《边塞苦》(拟名)	伯·三一二八	全。原辞仅缺失一字	法国国立图书馆
〔望江南〕《边塞苦》(拟名)	斯·五五五六	残。原辞题“曲子望江南”，辞文缺一字，另有两字残缺一半	英国图书馆
〔献忠心〕《却西迁》(拟名)	斯·二六O七	全	英国图书馆
〔谒金门〕《开于阗》(拟名)	斯·四三五九	全。任半塘认为辞文脱失一字。本辞同卷同面还抄写有韦蟾作《送卢潘尚书之灵武》诗，其题记为“维大梁贞明五年四月日，押衙乞首写”	英国图书馆
〔菩萨蛮〕《在三峰》(拟名)	伯·三一二八	全。原辞抄写多异文	法国国立图书馆
〔菩萨蛮〕《在三峰》(拟名)	斯·二六O七	残。原辞仅存二十一字	英国图书馆
〔菩萨蛮〕《却回归》(拟名)	斯·二六O七	全。原辞前题“同前一首”	英国图书馆
〔菩萨蛮〕《忧邦国》(拟名)	斯·二六O七	全。原辞抄写多别写	英国图书馆
〔望江南〕《曹公德》(拟名)	伯·三一二八	全。本写卷共抄写〔望江南〕四首	法国国立图书馆
〔望江南〕《曹公德》(拟名)	斯·五五五六	全。写卷小册子装订，背面共抄写〔望江南〕三首，正面抄写《妙法莲花经观世音普门品》	英国图书馆

(续表十二)

篇　名	编　号	现状及特征	收　藏
〔浣溪纱〕《献大贤》(拟名)	伯·三一二八	全。原辞抄写别异字较多	法国国立图书馆
〔浣溪纱〕《献大贤》(拟名)	伯·四六九二	全。原辞题"又曲子浣溪纱"	法国国立图书馆
〔失调名〕《贺当家》(拟名)	斯·二六〇七	残。本辞残损严重,缺失调名,辞前有"同前般涉"一行文字。本写卷为曲子辞专集,共收辞文三十首	英国图书馆
〔望远行〕《佐圣朝》(拟名)	伯·四六九二	全。原辞调名题"曲子望远行"	法国国立图书馆
〔歌乐还乡〕(拟调名)(调名本义)	斯·〇二八九	全。原写卷淡褐色,纸质粗	英国图书馆
〔鹊踏枝〕《他邦客》(拟名)	伯·四〇一七	全。原辞题"曲子鹊踏枝",本写卷共十三页黄纸,小册子装订	法国国立图书馆
〔鹊踏枝〕《他邦客》(拟名)	《敦煌零拾》本	全。铅印本,文字有校改	罗振玉旧藏
〔鹊踏枝〕《他邦客》(拟名)	《敦煌词掇》本	全。文字有校改	不详
〔浣溪纱〕《不忘恩》(拟名)	伯·三一二八	全。原辞调名处标有"同前"两字	法国国立图书馆
〔酒泉子〕《裴氏晖威》(拟名)	伯·四三三二	残。原本辞前题"曲名酒泉子",辞文首全尾残,仅存十九字	法国国立图书馆
〔南歌子〕《对尊颜》(拟名)	《敦煌词掇》本	残。首全尾残	不详
〔乐世辞〕《孤雁》(拟名)	斯·六五三七	全	英国图书馆

（续表十三）

篇　　名	编　　号	现状及特征	收　　藏
〔乐世辞〕《孤雁》（拟名）	伯·三二七一	全。辞文文字与他本有异同	法国国立图书馆
〔浣溪纱〕《海燕》（拟名）	伯·三八二一	全。原辞文写本文字异写较多	法国国立图书馆
〔望江南〕《五凉咏月》（拟名）	《西陲秘籍从残》本	残。辞文有两字残缺，首句之上存“五粱”二字	罗振玉旧藏
〔酒泉子〕《咏马》（拟名）	伯·二八O九	全。原辞调名写“loss(酒)泉平子”，辞文别字较多	法国国立图书馆
〔酒泉子〕《咏马》（拟名）	伯·三九一一	全。原辞调名写“酒泉子平”，辞文通篇以淡墨断句	法国国立图书馆
〔酒泉子〕《咏剑》（拟名）	伯·二八O九	全。原辞文前题“同前”，别写较多	法国国立图书馆
〔酒泉子〕《咏剑》（拟名）	《隋唐盛世》本	全。原写卷以圆点断句	日本桥川时雄编印
〔浣溪纱〕《是船行》（拟名）	伯·三一二八	全。原辞前题一“又”字	法国国立图书馆
〔浣溪纱〕《是船行》（拟名）	斯·二六O七	全。辞文文字与他本有异同	英国图书馆
〔浣溪纱〕《是船行》（拟名）	伯·三一五五	全。辞文抄写于写卷背面，夹杂在书件中	法国国立图书馆
〔菩萨蛮〕《溪边舞》（拟名）	伯·三九九四	全。本辞与署名欧阳炯的〔更漏长〕、〔菩萨蛮〕两首抄写于同卷同面，为叠字俳体	法国国立图书馆
〔失调名〕《莨菪不归》（拟名）	斯·四五O八	残。辞文文字缺疑较多，为嵌药名俳体	英国图书馆

（续表十四）

篇　　名	编　　号	现状及特征	收　　藏
〔红娘子〕（拟调名）《秋水似天仙》（拟名）	斯·五六四三	残。原辞文失调名，原题“曲子”两字，文字残损较多，为嵌药名俳体	英国图书馆
〔失调名〕《楼头饮宴》（拟名）	伯·三九一一	残。本辞文首残尾全，残存三十二字，为嵌药名俳体。写卷为多张薄黄纸装订为小册子，抄写辞文多首，丝栏，书写字体较好，每半页六行，有硃笔点句	法国国立图书馆
〔水调辞〕《无谷还逢谷》（拟名）	斯·六五三七	全。原辞文抄写较清晰	英国图书馆
〔水调辞〕《无谷还逢谷》（拟名）	伯·三二七一	全。原辞文别写、俗写较多	法国国立图书馆
〔失调名〕《一室空》（拟名）	斯·二六五一	全。原辞文抄写于写卷背面，正面抄写《大乘百法明门论》	英国图书馆
〔失调名〕《劝诸人一偈》（拟名）	斯·三〇一七	全	英国图书馆
〔失调名〕《劝诸人一偈》（拟名）	伯·三四〇九	全。写卷文字书写优美	法国国立图书馆
〔杨柳枝〕《老催人》（拟名）	伯·二八〇九	残。原辞文仅存前三句和一“又”字	法国国立图书馆
〔杨柳枝〕《老催人》（拟名）	《敦煌词掇》本	全。原辞文调名下有一“平”字	不详
〔谒金门〕《朝帝美》（拟名）	伯·三八二一	全。原辞文前题“曲子名谒金门”，本写卷同调名下共有辞文三首	法国国立图书馆
〔谒金门〕《朝帝美》（拟名）	伯·三三三三	全。原辞文存调名	法国国立图书馆

篇　　名	编　　号	现状及特征	收　　藏
〔谒金门〕《仙境美》（拟名）	伯·三八二一	全。原辞文前题“同前”，本写卷同调名下共有辞文三首	法国国立图书馆
〔临江仙〕《求仙》（拟名）	斯·二六O七	残。原辞文首全尾残，有多处脱文。本写卷共残存九十行字。项楚考证调名应为〔失调名〕	英国图书馆
〔失调名〕《伤蛇曲子》（拟名）	斯·二六O七	残。原辞文残损严重，缺文在三分之一以上；原题“伤蛇曲子”，饶宗颐考证为调名，任半塘考证为题目名，今从任	英国图书馆
〔失调名〕《多征使》（拟名）	斯·二六O七	残。原辞文失调名。项楚考证本辞残缺严重	英国图书馆
〔失调名〕《阵云收》（拟名）	斯·二六O七	残。原辞文失调名，辞文缺字较多	英国图书馆
〔失调名〕《葡萄酒》（拟名）	伯·三七O六	全。原辞文多俗写、异写，共存文三行。本辞文抄写于卷背	法国国立图书馆
〔喜秋天〕《送征衣》（拟名）	伯·三一五六	残。原辞文首全尾残，抄写于写卷残片背面	法国国立图书馆
〔失调名〕《曲子吐萌》（拟名）	斯·二六O七	残。原辞文首尾俱残	英国图书馆
〔浣溪纱〕《使风行》（拟名）	伯·三一五五	残。原辞文脱文多，残损严重	法国国立图书馆
〔木兰花〕《春风斩断我》（拟名）	斯·O三二九	全。原辞文抄写于写卷卷背第二段，前有“子弟壬义逑右补充子弟虞彼临”及“敕归义军节度使牒”，然后接写“曲子名十年岁”一行	英国图书馆

（续表十六）

篇　　名	编　　号	现状及特征	收　　藏
〔失调名〕《花落又重开》（拟名）	斯·O三二九	全。原辞文为卷背第四段	英国图书馆
〔失调名〕《双泪流》（拟名）	斯·O三二九	全。原辞文失调名	英国图书馆
〔失调名〕《归明王》（拟名）	斯·O三二九	全。原辞文末有"曲子名一首"五字，抄写书法较好	英国图书馆
〔失调名〕《苏合香》（拟名）	斯·一O四O	全。原辞文调名不知	英国图书馆
〔失调名〕《雕梁双燕》（拟名）	斯·二一一四	残。原辞文残损较多，仅存两行半，抄写于写卷正面，位于《神沙乡百姓状》和《赠道情和尚诗》之间。写卷背面抄写《丑女金刚缘》	英国图书馆
〔失调名〕《母恩长》（拟名）	伯·二四一八	全。失调名	法国国立图书馆
〔失调名〕《佛·母同恩》（拟名）	伯·二四一八	全。失调名	法国国立图书馆
〔失调名〕《须报恩》（拟名）	伯·二四一八	全。失调名	法国国立图书馆
〔失调名〕《阿罗汉》（拟名）	列·一四七O（Φ·九六）	全。原辞文在变文《双恩记》之内	苏联科学院东方文学研究所列宁格勒分所
〔失调名〕《祥花坠》（拟名）	列·一四七O（Φ·九六）	全。原辞文在变文《双恩记》之内	苏联科学院东方文学研究所列宁格勒分所

（续表十七）

篇名	编号	现状及特征	收藏
〔失调名〕《道泰》（拟名）	列·二八四七	残。原辞文首尾皆残	苏联科学院东方文学研究所列宁格勒分所
〔捣练子〕《孟姜女》四首（拟名）	伯·二八〇九	全。原辞文缺失调名，辞前有"同前"两字，错字较多	法国国立图书馆
〔捣练子〕《孟姜女》四首（拟名）	伯·三九一一	全。原辞文调名题"孟曲子捣练子平"	法国国立图书馆
〔捣练子〕《孟姜女》四首（拟名）	伯·三三一九	残。原辞文仅存后两首	法国国立图书馆
〔捣练子〕《孟姜女》六首（拟名）	伯·三七一八	全。原辞文前一行写"曲子名目"，六首辞抄写于卷背；写卷正面抄写《邈真赞》十八篇	法国国立图书馆
〔长相思〕《三不归》三首（拟名）	《敦煌零拾》本	全。铅印本，文字有校改	罗振玉旧藏
〔长相思〕《三不归》三首（拟名）	《敦煌词掇》本	全。文字有校改	不详
〔长相思〕《三不归》三首（拟名）	伯·四〇一七	残。原辞文调名题"曲子长相思"，辞文仅存首句五字	法国国立图书馆
〔浣溪纱〕《问江湖》二首（拟名）	斯·二六〇七	全。原辞文两首前皆书"又同前一首"字样。项楚考证定为联章不妥	英国图书馆
〔取性游〕《岩前笑》四首（拟名）	斯·五六九二	全。原辞文抄写于无名和尚所制《绝学箴》六句之后，同卷另写有〔山僧歌〕一首。项楚认为本辞与任氏定名的〔山僧歌〕《独山隐》等歌辞应合并为一完整的禅宗歌偈	英国图书馆

(续表十八)

篇　名	编　号	现状及特征	收　藏
〔西江月〕《女伴秋江》三首(拟名)	斯·二六〇七	全。原辞文抄写错乱较多。项楚考证定为联章不妥	英国图书馆
〔虞美人〕《海棠开》二首(拟名)	伯·三九九四	全。原辞文调名题"虞美人"	法国国立图书馆
〔定风波〕《伤寒》三首(拟名)	伯·三〇九三	全。原辞文三首抄写在写卷背面,位于《长生涌泉方》、《朱砂法疾风方》、《地黄丸方》之后;写卷纸薄,正面抄写《佛说观弥勒菩萨上生兜率陁天经讲经文》,墨迹透过纸背	法国国立图书馆
〔失调名〕《清明日登张女郎神庙》四首	伯·三六一九	全。原辞文题"清明日登张女郎神",作者为"苏乩";原写卷为诗选专卷,本组辞前有哥舒翰〔破阵乐〕。项楚考证应为诗句	法国国立图书馆
〔失调名〕《听唱张骞一西歌》九首	伯·三九一〇	全。本写卷只抄录辞文九章,文字完整。本卷抄写顺序为,原本先题"新合孝经皇帝感辞一十一首",后列感辞五首,其后插入标题"所唱张骞壹西歌"半行,然后列本组辞九首,最后抄写《新合孝经一卷》小半行、《秦妇吟》	法国国立图书馆
〔菩萨蛮〕《归不归》二首(拟名)	伯·三二五二	全。两首辞在同卷中联续,一春一秋,结语都有"不曾"字样,显系联章	法国国立图书馆
〔南歌子〕《风情问答》二首(拟名)	伯·三八三六	全	法国国立图书馆
〔南歌子〕《长相忆》二首(拟名)	伯·三八三六	全	法国国立图书馆
〔苏莫遮〕《聪明儿》二首(拟名)	伯·三八二一	全。原辞文前题"同前"两字,本写卷还抄录〔感皇恩〕两首	法国国立图书馆

（续表十九）

篇　名	编　号	现状及特征	收　藏
〔定风波〕《儒士定风波》二首（拟名）	伯·三八二一	全。两首辞一问一答为联章	法国国立图书馆
〔菩萨蛮〕《求宦》二首（拟名）	伯·三三三三	全。任半塘考证为联章	法国国立图书馆
〔失调名〕《冀国夫人歌辞》七首	闻一多旧藏	残。第五首全残，第四、第六首有脱字	北京图书馆
〔失调名〕《冀国夫人歌辞》七首	伯·二五五五	全。原辞文题“冀国夫人歌辞七首”，辞文抄写于卷背，辞前列“江行遇梅花之作”一行，下有“岑参”两字	法国国立图书馆
〔菩萨蛮〕《三峰下》二首（拟名）	斯·二六〇七	全。原辞文题“同前一首”，无作者姓名，任半塘考证本辞文应有三首，作者为李晔	英国图书馆
〔献忠心〕（调名本意）二首	伯·二五〇六	全。原辞文二首同卷、同面、同笔迹，末句相同，任半塘考证为联章	法国图立图书馆
〔献忠心〕御制曲子《瑞气徧山河》二首	斯·二六〇七	残。原辞文题“御制曲子”，文字有脱文，二首辞文同卷相续，任半塘考证为联章	英国图书馆
〔感皇恩〕《四海清平》二首（拟名）	伯·三一二八	全。原辞文前题“曲子感皇恩”	法国国立图书馆
〔感皇恩〕《四海清平》二首（拟名）	伯·三八二一	全。原辞文前题“曲子感皇恩”	法国国立图书馆
〔失调名〕《当身无敌》（拟名）	斯·〇二八九	残。原辞文有脱字、残字，二十五句	英国图书馆
〔失调名〕《恩赐西庭》（拟名）	伯·三七〇二	全。原辞文前无题	法国国立图书馆
〔水鼓子〕《宫辞》三十九首	斯·六一七一	残。原辞文首残，有多处脱文、残损	英国图书馆

（续表二十）

篇　　名	编　　号	现状及特征	收　　藏
〔杖前飞〕《马毬》五首(拟名)	斯・二〇四九	残。无标题,失调名,原辞文均列在《老人相问叹诗》之后	英国图书馆
〔杖前飞〕《马毬》五首(拟名)	伯・二五四四	残。原辞文均列在《老人相问叹诗》之后,文字与他本有异同	法国国立图书馆
〔皇帝感〕《新集孝经十八章》十八首	伯・二七二一	残。原辞文《新集孝经十八章》残存十二首,辞文抄写于写卷正面,在《珠玉抄》等三种、《开元皇帝金刚经一卷》之后	法国国立图书馆
〔皇帝感〕《新集孝经十八章》十八首	伯・三九一〇	残。原辞文前题"新合孝经皇帝感辞一十一首",末又有"新合孝经一卷"六个字;辞文仅存五首,且短缺一句	法国国立图书馆
〔皇帝感〕《新集孝经十八章》十八首	斯・〇二八九	残。原辞文前题"新合千文皇帝感辞",其辞文共二十首,其中十一首内容为《孝经》,据任半塘考证移入	英国图书馆
〔皇帝感〕《新集孝经十八章》十八首	斯・五七八〇	残。原辞文前题"新合千文皇帝感辞",其辞文共二十首,其中十一首内容为《孝经》,据任半塘考证移入	英国图书馆
〔皇帝感〕《新合千文皇帝感辞》九首	斯・〇二八九	残。原辞文前题"新合千文皇帝感辞",末行复露"皇帝"二字,辞文残损较多	英国图书馆
〔皇帝感〕《新合千皇帝感辞》九首	斯・五七八〇	残。原辞文前题"新合千文皇帝感辞",辞文残损较多	英国图书馆
〔皇帝感〕《新合千文皇帝感辞》九首	伯・三九一〇	残。原辞文前题"新合千文皇帝感辞壹拾壹首",辞后有"新合千文一卷"题记,实抄录辞文九首	法国国立图书馆

（续表二十一）

篇　　名	编　　号	现状及特征	收　　藏
〔十恩德〕（拟调名）《报慈母十恩德》十首	北京周字·八十七	全。原辞文前题"十恩德"，题下有"若有慈孝男女深报父母之恩，得升天"的标注	北京图书馆
〔十恩德〕（拟调名）《报慈母十恩德》十首	斯·O二八九	全。原辞文前题"报慈母十恩德"，题下有"若有慈孝男女深报父母之恩，得升天"的标注	英国图书馆
〔十恩德〕（拟调名）《报慈母十恩德》十首	斯·四四三八	残。原辞文有脱文，缺失数十字，系原写卷被割断所致	英国图书馆
〔十恩德〕（拟调名）《报慈母十恩德》十首	斯·五五九一	全。原辞文前题"十恩得赞一本"，其中"德"别写"得"	英国图书馆
〔十恩德〕（拟调名）《报慈母十恩德》十首	伯·二七一三	残。原辞文残存两首，原写卷残损严重	法国国立图书馆
〔十恩德〕（拟调名）《报慈母十恩德》十首	斯·六二七O	不详	英国图书馆
〔十恩德〕（拟调名）《报慈母十恩德》十首	斯·五五七三	残。原辞文抄写杂乱，难以辨认，抄写于原写卷《五台山赞》之后	英国图书馆
〔十恩德〕（拟调名）《报慈母十恩德》十首	伯·四七OO	残。原辞文仅存开端两行	法国国立图书馆
〔十恩德〕（拟调名）《报慈母十恩德》十首	列·一四七八	残。原辞文仅残存三十行	苏联科学院东方文学研究所列宁格勒分所

（续表二十二）

篇　　名	编　　号	现状及特征	收　　藏
〔十恩德〕（拟调名）《报慈母十恩德》十首	斯・五六O一	全。原辞文与他本有异同	英国图书馆
〔十恩德〕（拟调名）《报慈母十恩德》十首	斯・五六八七	全。原辞文与他本有异同	英国图书馆
〔十恩德〕（拟调名）《报慈母十恩德》十首	斯・六二七四	残。原辞文仅残存两首半	英国图书馆
〔十恩德〕（拟调名）《报慈母十恩德》十首	斯・五五六四	残。原辞文无前题，缺失最后三首	英国图书馆
〔十恩德〕（拟调名）《报慈母十恩德》十首	伯・二八四三	全。原辞文题"十恩德赞一本"，同写卷还抄有其他多种辞文	法国国立图书馆
〔十恩德〕（拟调名）《报慈母十恩德》十首	伯・三四一一	全。原辞文题"十恩德赞一本"	法国国立图书馆
〔十种缘〕《父母恩重赞》十三首	斯・二二O四	全。原辞文首行作"父母恩重赞菩萨子"，辞文第一行开端题"父母恩重十种缘"，以空格断句	英国图书馆
〔十种缘〕《父母恩重赞》十三首	斯・O一二六	残。原辞文首行作"父母恩重赞菩萨"，存四首半辞文，余下皆模糊不清；本写卷正面还抄有辞文〔十无常〕、〔证无为〕，背面抄写《大集经》	英国图书馆
〔孝顺乐〕（拟调名）（调名本意）十二首	伯・二八四三	全。原辞文题"孝顺乐赞"，辞文附在同卷《十恩德》之后，十首，加一引、一结，共十二首	法国国立图书馆

（续表二十三）

篇　　名	编　　号	现状及特征	收　　藏
〔孝顺乐〕(拟调名)(调名本意)十二首	伯·三九三四	原辞文题"孝顺乐赞"	法国国立图书馆
〔孝顺乐〕(拟调名)(调名本意)十二首	伯·四五六〇	原辞文题"孝顺乐赞"，与《五台山赞》合订为小册子	法国国立图书馆
〔求因果〕(拟调名)《孝义》十首(拟名)	斯·五五八八	全。原辞文与其它同调辞文抄写于同一写卷；原写本由十六页装订小册子组成，同调四十五首联章，依任半塘考证按照不同内容划分	英国图书馆
〔求因果〕(拟调名)《悌让》四首(拟名)	斯·五五八八	残。原辞文有缺失；原本同调四十五首联章，依任半塘考证按照不同内容划分	英国图书馆
〔求因果〕(拟调名)《苦学》二首(拟名)	斯·五五八八	全。原辞文与其它同调辞文抄写于同一写卷；原本同调四十五首联章，依任半塘考证按照不同内容划分	英国图书馆
〔求因果〕(拟调名)《真悟》八首(拟名)	斯·五五八八	全。原辞文与其它同调辞文抄写于同一写卷；原本同调四十五首联章，依任半塘考证按照不同内容划分	英国图书馆
〔求因果〕(拟调名)《息争》十首(拟名)	斯·五五八八	全。原辞文与其它同调辞文抄写于同一写卷；原本同调四十五首联章，依任半塘考证按照不同内容划分	英国图书馆
〔求因果〕(拟调名)《修善》十一首(拟名)	斯·五五八八	全。原辞文题"只为求因果诗"，有红圈标点	英国图书馆

（续表二十四）

篇　　名	编　　号	现状及特征	收　　藏
〔证道歌〕(拟调名)《道不贫》二首(拟名)	伯·三三六〇	全。原辞文题“真觉和尚偈”，有“大唐五台曲子五首，寄在苏莫遮”题记	法国国立图书馆
〔证道歌〕(拟调名)《道不贫》二首(拟名)	斯·二一六五	全。原辞文题“真觉祖云”，抄写文字较精	英国图书馆
〔证道歌〕(拟调名)《道不贫》二首(拟名)	斯·六〇〇〇	残，原辞文仅存前一首，尚短缺末一句	英国图书馆
〔失调名〕《须大拏太子度男女》十一首	斯·一四九七	残，原辞文缺引子、题目，存辞九首	英国图书馆
〔失调名〕《须大拏太子度男女》十一首	斯·六九二三	残。原辞文题“须大拏太子度男女背”，除引子有脱文外，辞文完整	英国图书馆
〔证无为〕(拟调名)《太子赞》二十七首	斯·二二〇四	全。原辞文首行题“太子赞释加牟尼佛和”，辞文以空格断句	英国图书馆
〔证无为〕(拟调名)《太子赞》二十七首	斯·〇一二六	残。原辞文缺失前两首，辞文以空格断句	英国图书馆
〔证无为〕(拟调名)《太子赞》二十七首	斯·一五二三	全。原辞文抄写于写卷卷背，书法较精；写卷正面抄写李光庭《莫高灵严佛窟之碑》	英国图书馆
〔望月婆罗门〕(调名本意)四首	斯·四五七八	残。原辞文存四首，有缺文，卷本背面题作“咏月婆罗门曲子四首”	英国图书馆

（续表二十五）

篇　　名	编　　号	现状及特征	收　　藏
〔望月婆罗门〕（调名本意）四首	斯·一五八九	残。原辞文仅存后二首辞，第三首残存前三句	英国图书馆
〔望月婆罗门〕（调名本意）四首	伯·二七〇二	残。原辞文仅存前两首，字句完整	法国国立图书馆
〔失调名〕《五台山赞》十八首	伯·四六二五	全。原辞文题"五台山赞"	法国国立图书馆
〔失调名〕《五台山赞》十八首	斯·四四二九	原辞文有"戊辰年六月四日"题记	英国图书馆
〔失调名〕《五台山赞》十八首	北京咸字·十八	原辞文题"伍台山赞文"，首句内注明"大周"字样	北京图书馆
〔失调名〕《五台山赞》十八首	斯·四〇三九	残。原辞文短缺五首	英国图书馆
〔失调名〕《五台山赞》十八首	斯·五四八七	残。原辞文短缺二首	英国图书馆
〔失调名〕《五台山赞》十八首	斯·五四七三	原辞文有"清泰元年甲午，九月日写"题记	英国图书馆
〔失调名〕《五台山赞》十八首	列·一二六九	残。原辞文残存六首半	苏联科学院东方文学研究所列宁格勒分所
〔失调名〕《五台山赞》十八首	伯·四六二七	残。原辞文题"伍台山赞"，残存八残行，抄写于写卷背面，写卷正面抄写《佛教名数问答》	法国国立图书馆
〔失调名〕《五台山赞》十八首	伯·四六四五	残。原辞文残存十一残行，抄写于写卷背面，写卷正面抄写《因缘心论颂》	法国国立图书馆
〔失调名〕《五台山赞》十八首	列·一三六二	原辞文题"五台山赞文"	苏联科学院东方文学研究所列宁格勒分所

（续表二十六）

篇　　名	编　　号	现状及特征	收　　藏
〔失调名〕《五台山赞》十八首	列·一三六九	残。原辞文题“伍台山赞文”，存辞二首	苏联科学院东方文学研究所列宁格勒分所
〔失调名〕《五台山赞》十八首	列·一二六九	原辞文题“五台山赞”	苏联科学院东方文学研究所列宁格勒分所
〔失调名〕《五台山赞》十八首	列·一三九八	原辞文题“五台山中文殊师利大圣真言”，与第一首首句相同	苏联科学院东方文学研究所列宁格勒分所
〔失调名〕《五台山赞》十八首	斯·五四五六	残。原辞文仅存前四首辞	英国图书馆
〔长安辞〕（拟调名）《来生得见五台山》四首（拟名）	斯·五五四〇	全。原辞文调名题“词”，此文八行；原写卷为蝴蝶装册子	英国图书馆
〔长安辞〕（拟调名）《来生得见五台山》四首（拟名）	列·一三六九	残。原辞文存前二首及第三首之前三句；书写于原卷背面，抄写作一长条，二十一行相连，每行抄写三——四字：本组辞前抄写《乐住山》	苏联科学院东方文学研究所列宁格勒分所
〔长安辞〕（拟调名）《来生得见五台山》四首（拟名）	伯·三六四四	不详	法国国立图书馆
〔出家乐〕（拟调名）（调名本意）二首	伯·二〇六六	全。原辞文存前题“出家乐赞”，依出家功德经，诵一切处诵”，以空格断句；本写卷同面还抄有福威状和《净土寺五会念佛诵经观行仪》	法国国立图书馆

篇　　名	编　　号	现状及特征	收　　藏
〔失调名〕《送师赞》四首	伯·四五九七	全。原辞文题“送师赞一本”	法国国立图书馆
〔失调名〕《送师赞》四首	伯·三一二〇	全。原辞文文字与他本有异同	法国国立图书馆
〔失调名〕《送师赞》四首	斯·一九四七	全。原卷正面抄写《辞道场赞》、《送师赞》，辞末另有“千千万万”四字	英国图书馆
〔无相珠〕（拟调名）（调名本意）十首	斯·四二四三	全。原辞文前两首每行汉字旁均注有藏文；原写卷抄写书法中	英国图书馆
〔悉昙颂〕《俗流悉昙章》八首	北京鸟字·六十四	残。原辞文有“禅门悉昙章”题记，残缺较多，辞前有引文，考证作者为释寰中	北京图书馆
〔悉昙颂〕《佛说楞伽经禅门悉昙章》八首	伯·二二〇四	原辞文后题记为“天福六年辛丑岁十二月十九日，净土寺□比丘僧愿宗题。迷头上小自后再堪知敦煌悬公索”，考证作者为释寰中	法国国立图书馆
〔悉昙颂〕《佛说楞伽经禅门悉昙章》八首	伯·二二一二	全。原辞文题“悉昙章”，题记下有“并序”两字	法国国立图书馆
〔悉昙颂〕《佛说楞伽经禅门悉昙章》八首	斯·四五八三	残。原辞文仅存最后三首半；辞文抄写于原写卷背面，正面抄写田契	英国图书馆
〔悉昙颂〕《佛说楞伽经禅门悉昙章》八首	伯·三〇九九	全。原辞前题“佛说楞伽经禅门悉昙章”，题记下有“并序”；原写卷为小册子装订	法国国立图书馆

（续表二十八）

篇　　名	编　　号	现状及特征	收　　藏
〔悉昙颂〕《佛说楞伽经禅门悉昙章》八首	伯・三〇八二	残。原辞文题"诸杂真言"，辞文残缺前二首	法国国立图书馆
〔失调名〕《赞念法华经僧》二首	斯・四〇三七	全。原辞文题"禅月大师赞念法华经僧"，考证作者为释贯休	英国图书馆
〔空无主〕（拟调名）（调名本意）八首	伯・三〇五六	全。原辞文抄写多有错讹	英国图书馆
〔三归依〕（拟调名）（调名本意）四首	斯・四八八〇	全。原辞文四辞相联，未分章解	英国图书馆
〔三归依〕（拟调名）（调名本意）四首	斯・四五〇八	全。原辞文后有"乾兴张法律"题记，原写本开端有"大唐三藏和尚行为一本"一行，用笔涂去，接抄写药名辞，其后抄写本组辞	英国图书馆
〔三归依〕（拟调名）（调名本意）四首	斯・四三〇〇	原辞文写本题记为"天福十四年戊申岁，四月廿日，金光明寺律师保员□记"	英国图书馆
〔十偈词〕（拟调名）《赞普满塔》十首	伯・二六〇三	全。原辞文调名"辞"作"词"，辞文开端有"赞普满偈"，末题"开运二年正月□日，相国寺主上座赐紫弘演正言，当讲左街僧録园鉴"	法国国立图书馆
〔行路难〕《共住修道》八首（拟名）	斯・三〇一七	残。原辞文仅存第一、二　三、五，共四首，存第号	英国图书馆
〔行路难〕《共住修道》八首（拟名）	伯・三四〇九	全。原辞文无第号	法国国立图书馆

篇　　名	编　　号	现状及特征	收　　藏
〔拨禅关〕（拟调名）（调名本意）二首	斯·二二〇四	残。原辞文题“十劝钵禅关”，据考证全辞十首，今残存二首	英国图书馆
〔无如匹〕（拟调名）（调名本意）二首	斯·二六一四	全。原辞文二首辞在变文《大目乾连冥间救母变文》内，在“如来圣智本均平，慈悲地狱救众生，无数龙神八部众，相随一队向前行”几句后。原写卷首尾完整，首段有十行字下截均残缺数字。标题原有，为“大目乾连冥间救母变文并图一卷并序”。卷末有“贞明柒年辛已岁四月十六日净土寺学郎薛安俊写”	英国图书馆
〔无如匹〕（拟调名）（调名本意）二首	伯·二三一九	全。原辞文二首辞在变文《大目乾连冥间救母变文》内，原写卷首尾完整，但文中有缺漏，系抄卷者所为。卷端题“大目乾连冥间救母变文一卷”	法国国立图书馆
〔无如匹〕（拟调名）（调名本意）二首	北京丽字·八十五	全。原辞文二首辞在变文《大目乾连冥间救母变文》内，辞文完整。原写卷为残卷。原卷首尾不全	北京图书馆
〔无如匹〕（拟调名）（调名本意）二首	斯·三七〇四	全。原辞文二首辞在变文《大目乾连冥间救母变文》内，辞文完整。原写卷为残卷。原卷首尾不全	英国图书馆
〔最上乘〕（拟调名）《顺水流》四首（拟名）	斯·五六九二	全。任半塘考证认为原辞不止四首，今存四首；原卷还抄写多首无调名辞文	英国图书馆

（续表三十）

篇　　名	编　　号	现状及特征	收　　藏
〔取性游〕（拟调名）《悟真如》四首（拟名）	斯・五六九二	全	英国图书馆
〔证无为〕（拟调名）《归常乐》九首	伯・三〇六五	全。原辞文题"归常乐"，九首内容联贯	法国国立图书馆
〔证无为〕（拟调名）《归常乐》九首	伯・〇三〇六	残。原辞文仅存第一首	法国国立图书馆
〔悉昙颂〕《神咒》六首（拟名）	北京鸟字・六十四	残。原辞文前段缺失	北京图书馆
〔失调名〕《迷生死》四首（拟名）	伯・二九五二	残。原辞文脱文三句，辞文与《见真时》一章同卷，写在《十二时》残套的背面。项楚考证不是歌辞	法国国立图书馆
〔失调名〕《禅唱》二首（拟名）	伯・三一五六	全。原辞文与《喜秋王》同卷同面，二首原相连，未分章	法国国立图书馆
〔失调名〕《三嘱歌》三首（拟名）	斯・二七〇二	残。原辞文无题，第一首缺一字，第二首缺失三句	英国图书馆
〔还京乐〕《斫妖魅》四首（拟名）	列・一三六九	残。原辞文题"曲子还京洛"，辞文缺文脱字多	苏联科学院东方文学研究所列宁格勒分所
〔三冬雪〕（拟调名）《望济寒衣》十五首（拟名）	伯・二一〇七	全。原辞文前有小引	法国国立图书馆
〔三冬雪〕（拟调名）《望济寒衣》十五首（拟名）	斯・五五七二	残。原辞文失题，文字残缺较多，后有"显德三年三月六日乙卯岁次，八月二日，书记之耳"的题记，本写卷还抄有"十空赞"辞	英国图书馆

（续表三十一）

篇　　名	编　　号	现状及特征	收　　藏
〔千门化〕（拟调名）《化三衣》七首（拟名）	伯·二一〇七	全。原辞文与〔三冬雪〕同一写卷，在其后抄写	法国国立图书馆
〔归去来〕《宝门开》六首（拟名）	伯·二〇六六	全	法国国立图书馆
〔归去来〕《归西方赞》十首	伯·二二五〇	全。原辞文前题"归西方赞沙门法照述"，辞文见《净土五会念佛诵经观行仪》卷下，开端处题"南狱沙门法照撰"	法国国立图书馆
〔归去来〕《归西方赞》十首	北京文字·八十九	残。原辞文无前后题，仅存辞八首	北京图书馆
〔归去来〕《归西方赞》十首	伯·三三七三	全。原辞文首题"敬法门"三字，空三格，末题"三课一本"，写卷背面为"归西方赞"	法国国立图书馆
〔失调名〕《出家赞文》十首	斯·六二七三	残。原辞文题"出家赞"，存十首，辞文有缺失	英国图书馆
〔失调名〕《出家赞文》十首	斯·六九二三	残。原辞文从第三首起，前两句都删略；原写卷共抄录存十三首辞文	英国图书馆
〔失调名〕《出家赞文》十首	伯·四五九七	原辞文题为"辞父母出家赞文"，辞后注"出家赞一本"，存十首	法国国立图书馆
〔失调名〕《出家赞文》十首	列·一三六五	原辞文题为"儿出家赞一本"，存十二首	苏联科学院东方文学研究所列宁格勒分所

（续表三十二）

篇　名	编　号	现状及特征	收　藏
〔失调名〕《出家赞文》十首	列・一三六四	原辞文题"出家赞"，每辞首前二句皆省作"云云"	苏联科学院东方文学研究所列宁格勒分所
〔失调名〕《出家赞文》十首	斯・二一四三	残。原辞文题"持斋念佛忏悔礼文"，存四首	英国图书馆
〔失调名〕《出家赞文》十首	北京周字・九十九	原辞文题"出家赞"，存十二首，书写芜乱	北京图书馆
〔失调名〕《出家赞文》十首	斯・五五三九	残。原辞文题"出家赞一本"，存十一首，辞文多残缺	英国图书馆
〔失调名〕《出家赞文》十首	伯・二六九〇	原辞文题"出家赞"，存辞十四首	法国国立图书馆
〔失调名〕《出家赞文》十首	伯・三一一六	不详	法国国立图书馆
〔失调名〕《出家赞文》十首	伯・三〇一一	原辞文题"儿出家赞"，存辞十三首	法国国立图书馆
〔失调名〕《出家赞文》十首	斯・五六九三	不详	英国图书馆
〔失调名〕《出家赞文》十首	斯・六六三一	原辞文标题"辞父母赞一本"	英国图书馆
〔失调名〕《出家赞文》十首	斯・四六三四	原辞文题"辞阿娘赞文"	英国图书馆
〔十无常〕（拟调名）（调名本意）十首	斯・二二〇四	全。原辞文前有"十无常，堪嗟叹，愿生九品坐莲台，礼如来"一行文字，在"堪嗟叹"三字旁，各有二小点；本写卷还抄有〔证无为〕《太子赞》、〔十种缘〕《父母恩重赞》辞文	英国图书馆

(续表三十三)

篇　　名	编　　号	现状及特征	收　　藏
〔十无常〕(拟调名)(调名本意)十首	斯·O一二六	全。原辞文前有"十无常,堪嗟叹,愿生九品坐莲台,礼如来"一行文字;本写卷正面还抄有〔证无为〕《太子赞》、〔十种缘〕《父母恩重赞》辞文,背面抄写《大集经》卷三十六两段	英国图书馆
〔失调名〕《和菩萨戒文》十首	斯·六六三一	全。原辞文题"和菩萨戒文"	英国图书馆
〔失调名〕《和菩萨戒文》十首	伯·四五九七	全。原辞文题"和菩萨戒文"	法国国立图书馆
〔失调名〕《和菩萨戒文》十首	斯·五五五七	全。原辞文题"和菩萨戒文"	英国图书馆
〔失调名〕《和菩萨戒文》十首	斯·五八九四	全。原辞文题"和菩萨戒文"	英国图书馆
〔失调名〕《和菩萨戒文》十首	北京字字·五十九	残。原辞文缺失前四首,后有"戊子年八月三日,比丘法江写记"题记	北京图书馆
〔失调名〕《和菩萨戒文》十首	北京服字·三十	全。原辞文题"和戒文",辞文抄写于卷背	北京图书馆
〔失调名〕《和菩萨戒文》十首	斯·一O七三	全。原辞文题"和戒文",后有"乾符四年四月,就报恩寺写记"题记	英国图书馆
〔失调名〕《和菩萨戒文》十首	斯·四三O一	全。原辞文题"和戒文"	英国图书馆
〔失调名〕《和菩萨戒文》十首	斯·四六六二	全。原辞文题"和戒文"	英国图书馆
〔失调名〕《和菩萨戒文》十首	斯·五九七七	残。原辞文有序,缺失最后二首,后有"丙子年六月"五字	英国图书馆

(续表三十四)

篇　　名	编　　号	现状及特征	收　　藏
〔失调名〕《和菩萨戒文》十首	伯·三二四一	全。原辞文题"和戒文"。后有"乾宁二年乙卯岁六月二十三日,灵圆寺比丘惠蘩众记"题记	法国国立图书馆
〔失调名〕《和菩萨戒文》十首	斯·五四五七	全。原辞文题"和戒文"	英国图书馆
〔失调名〕《和菩萨戒文》十首	斯·六二一一	残。原辞文题"祸戒文"	英国图书馆
〔失调名〕《和菩萨戒文》十首	伯·二九二一	原辞文题"和戒文",有"赵僧正写"题记	法国国立图书馆
〔失调名〕《和菩萨戒文》十首	伯·四九六七	原辞文存二十五行文字	法国国立图书馆
〔失调名〕《和菩萨戒文》十首	北京推字·二十八	不详	北京图书馆
〔失调名〕《和菩萨戒文》十首	北京制字·五	全。原辞文题"和戒文",后有"建隆三年岁次癸亥五月四日,律师僧保德自手题记,比丘僧慈愿诵",辞文抄写于卷背	北京图书馆
〔失调名〕《和菩萨戒文》十首	北京海字·八十	全。原辞文题"和戒文",后有"己亥年五月六日,比丘写记,沙弥净觉贞读诵"题记	北京图书馆
〔化生子〕(拟调名)《化生童子赞》十首(拟名)	伯·二一二二	全	法国国立图书馆
〔化生子〕(拟调名)《化生童子赞》十首(拟名)	伯·三二一〇	全	法国国立图书馆

篇　　名	编　　号	现状及特征	收　　藏
〔化生子〕（拟调名）《化生童子赞》十首（拟名）	北京殷字·六十二	残。原辞文残存第四首以下四首半	北京图书馆
〔驱催老〕（拟调名）（调名本意）五首	伯·二三〇五	全。本写卷抄写多种调名的辞文，所有辞文均在《无常经讲经文》（王庆菽拟名，周绍良考订为《解座文》）内	法国国立图书馆
〔无常取〕（拟调名）（调名本意）八首	伯·二三〇五	全。本写卷抄写多种调名的辞文，所有辞文均在《无常经讲经文》（王庆菽拟名，周绍良考订为《解座文》）内	法国国立图书馆
〔愚痴意〕（拟调名）（调名本意）九首	伯·二三〇五	全。本写卷抄写多种调名的辞文，所有辞文均在《无常经讲经文》（王庆菽拟名，周绍良考订为《解座文》）内	法国国立图书馆
〔为大患〕（拟调名）（调名本意）六首	伯·二三〇五	全。本写卷抄写多种调名的辞文，所有辞文均在《无常经讲经文》（王庆菽拟名，周绍良考订为《解座文》）内	法国国立图书馆
〔无厌足〕（拟调名）（调名本意）六首	伯·二三〇五	全。本写卷抄写多种调名的辞文，所有辞文均在《无常经讲经文》（王庆菽拟名，周绍良考订为《解座文》）内	法国国立图书馆
〔先祇备〕（拟调名）《闻健先祇备》六首	伯·二三〇五	全。本写卷抄写多种调名的辞文，所有辞文均在《无常经讲经文》（王庆菽拟名，周绍良考订为《解座文》）内	法国国立图书馆
〔抛暗号〕（拟调名）（调名本意）十首	伯·二三〇五	全。本写卷抄写多种调名的辞文，所有辞文均在《无常经讲经文》（王庆菽拟名，周绍良考订为《解座文》）内	法国国立图书馆
〔十空赞〕（拟调名）（调名本意）十一首	伯·三八二四	全。原辞文前题“十空赞文一本”，辞后另有“空赞文一卷”五字	法国国立图书馆

（续表三十六）

篇　　名	编　　号	现状及特征	收　　藏
〔十空赞〕(拟调名)(调名本意)十一首	伯·四六〇八	全。原辞文题“十空赞”	法国国立图书馆
〔十空赞〕(拟调名)(调名本意)十一首	DX 九二二	全。原辞前题“十空赞文一本”	苏联科学院东方文学研究所列宁格勒分所
〔十空赞〕(拟调名)(调名本意)十一首	DX 一三五八	全。原辞文前题“十空赞一本”	苏联科学院东方文学研究所列宁格勒分所
〔十空赞〕(拟调名)(调名本意)十一首	DX 二一三七	全。原辞文前题“十空赞一本”	苏联科学院东方文学研究所列宁格勒分所
〔十空赞〕(拟调名)(调名本意)十一首	斯·四〇三九	全。原辞文题“十空赞一本”	英国图书馆
〔十空赞〕(拟调名)(调名本意)十一首	斯·五五六九	全。原辞文前题“十空赞一本”	英国图书馆
〔十空赞〕(拟调名)(调名本意)十一首	斯·五五三九	全。原辞文前题“十赞皇文”，辞后有“十空一本赞”五字	英国图书馆
〔十空赞〕(拟调名)(调名本意)十一首	李盛铎旧藏 1	不详	下落不明

篇　名	编　号	现状及特征	收　藏
〔十空赞〕（拟调名）（调名本意）十一首	李盛铎旧藏2	不详	下落不明
〔十空赞〕（拟调名）（调名本意）十一首	斯·六六二三	不详	英国图书馆
〔行路难〕《无心律》十二首（拟名）	龙谷大学藏本	残。原辞文应为十六首，今残存第七首一部分，第八首——第十六首全部，存第号	日本龙谷大学
〔易易歌〕（拟调名）《解悟成佛》九首（拟名）	斯·三〇一六	全	英国图书馆
〔失调名〕《阿娘悲泣》三首	伯·二四一八	全。原辞文无标题，辞前有引文，末题“天成二年八月七日”	法国国立图书馆
〔五更转〕《七夕相望》五首（拟名）	斯·一四九七	残。原辞文题“曲子喜秋天”，文字脱句、脱字严重。任半塘考证本辞文调名应为〔五更转〕	英国图书馆
〔五更转〕《七夕相望》五首（拟名）	列·二八四六	原辞文无标题	苏联科学院东方文学研究所列宁格勒分所
〔五更转〕《缘名利》七首（拟名）	伯·二六四七	原辞文失题。饶宗颐、任半塘认为原辞文缺失“第五更”辞文；原写卷正面抄写《大乘无量寿宗要经》，背面抄写《晏子赋》和本组辞文	法国国立图书馆

（续表三十八）

篇　名	编　号	现状及特征	收　藏
〔十二月〕(拟调名)《辽阳寒雁》十二首(拟名)	斯·六二〇八	残。原辞文无调名、无标题，文字脱文、难以辨认之处较多。原写卷纸色黝黑，正面抄写《新商略古今字样》，背面抄写本组辞文	英国图书馆
〔十二月〕(拟调名)《边使戎衣》十二首(拟名)	伯·三八一二	残。原辞文第一行之前隔六行，有"维大唐乾宁二年□"八字，原写卷下部大半残失	法国国立图书馆
〔十二时〕《咏史》十二首(拟名)	伯·三八一二	全。原辞文题"十二时行孝文一本"。饶宗颐定名为"行孝文"，任半塘依据内容定名为"咏史"	法国国立图书馆
〔五更转〕《识字》五首(拟名)	《敦煌零拾》本	全。原辞文前抄写有《斋薦功德文》一篇	罗振玉旧藏
〔十二时〕《发愤劝学》十二首(拟名)	伯·二五六四	全。原辞文在《齖魺新妇文》内	法国国立图书馆
〔十二时〕《发愤劝学》十二首(拟名)	伯·二六三三	全。原辞文在《齖魺新妇文》内，辞文完整，原写卷卷端残缺，卷末有"辛巳年正月五日记，员昌韩书上"题记	法国国立图书馆
〔十二时〕《发愤劝学》十二首(拟名)	伯·三八二一	全。原辞文题"十二时行孝文一本"；原写卷为一单行本，共有二十多种不同曲辞	法国国立图书馆
〔十二时〕《发愤劝学》十二首(拟名)	斯·四一二九	残。原辞文在《齖魺新妇文》内，辞文缺文较多；原写卷残损，卷背有"己酉年正月"题记	英国图书馆
〔十二时〕《天下传孝》十二首	《敦煌零拾》本	全。本写卷包括〔十二时〕两套二十四首，本组辞文为其中一套	罗振玉旧藏
〔十二时〕《行孝文》十二首	伯·三八二一	全。原辞文题"白侍郎作十二时行孝文"，末题"十二时行孝文一本了"，抄写时每章首句与次句间空五格	法国国立图书馆

（续表三十九）

篇名	编号	现状及特征	收藏
〔百岁篇〕《丈夫》十首	斯·二九四七	残。原辞文前题"丈夫百岁偏"，辞文残缺较多	英国图书馆
〔百岁篇〕《丈夫》十首	斯·五五四九	残。原辞文有少量脱文；中间夹写一行题记为"百岁篇一卷完。曹义成、陈奢梨、周药奴、井井、嫩嫩、阿柳、阿禄信手写百岁篇一卷"	英国图书馆
〔百岁篇〕《丈夫》十首	伯·三八二一	全。原辞文前题"丈夫百岁篇"	法国国立图书馆
〔百岁篇〕《女人》十首	斯·二九四七	残。原辞文题"女人百岁篇"	英国图书馆
〔百岁篇〕《女人》十首	斯·五五四九	全。原辞文题"女人百岁篇"	英国图书馆
〔百岁篇〕《女人》十首	伯·三八二一	全。原辞文题"女人百岁篇"	法国国立图书馆
〔百岁篇〕《女人》十首	伯·三一六八	全。原辞文题"女人百岁篇"，题记下另有"从壹拾至百年"六字	法国国立图书馆
〔百岁篇〕《女人》十首	斯·五五五八	残。原辞文仅存两行；原写卷前部抄写《龙兴寺香和尚嗟世三伤吟》	英国图书馆
〔百岁篇〕《垄上苗》十首(拟名)	伯·三三六一	全。原辞文题"叹百岁诗"；原写卷纸多破损，书法近草，墨色淡，辞文抄写于卷背	法国国立图书馆
〔百岁篇〕《垄上苗》十首(拟名)	斯·一五八八	残。原辞文题"叹百岁诗"，有缺文，末复题"叹百岁诗"；原辞文从写卷正面写起，继以背面抄写，共二十二行，行书，文字较佳	英国图书馆
〔百岁篇〕《池上荷》十首(拟名)	伯·三三六一	全	法国国立图书馆
〔百岁篇〕《池上荷》十首(拟名)	斯·一五八八	全。原辞文与他本文辞有异	英国图书馆

（续表四十）

篇　　名	编　　号	现状及特征	收　　藏
〔百岁篇〕《一生身》十首(拟名)	斯·O九三O	残。原辞文仅存两首;前有引言,作者为释悟真	英国图书馆
〔百岁篇〕《一生身》十首(拟名)	伯·三八二一	全。原辞文题“百岁诗拾首”	法国国立图书馆
〔百岁篇〕《一生身》十首(拟名)	伯·二八四七	残,原辞文题“国师唐和尚百岁书”,存辞文一首;原写卷前还抄写有《古贤集》	法国国立图书馆
〔十二时〕《劝凡夫》十二首(拟名)	斯·O四二七	残。原辞文有脱文;原写本为粗纸,纸背有浓墨,书写“禅门十二时”五字	英国图书馆
〔十二时〕《劝凡夫》十二首(拟名)	北京鸟字·一O	残。原辞文题“劝戒文”,辞末行有“书写马幸员共同作”题记,另起一行有“甲申年七月七日,报恩寺僧比丘保会诵持受记”题记,每首辞文首句前三字旁有两个小点;原写本残损严重	北京图书馆
〔十二时〕《佛性成就》十二首(拟名)	斯·二六七九	残。原辞文前七首残损严重;辞文抄写于原写卷《南宗定正邪五更转》之后,《长安大安国寺利涉奏文》之前	英国图书馆
〔百岁篇〕《缁文》十首	斯·二九四七	全。原辞文前题“宝积经第一帙第一卷,三律仪会”,然后空一格,接写题记“缁门百岁篇”	英国图书馆
〔百岁篇〕《缁文》十首	斯·五五四九	残。原辞文前三首残损	英国图书馆
〔百岁篇〕《缁文》十首	伯·三八二一	全。原辞文写本为小册子装订	法国国立图书馆
〔百岁篇〕《缁文》十首	伯·四五二五	残。原辞文末题“缁门百岁篇一本”,辞文多缺字;原写卷卷背题“缁门百岁篇”,抄写文字较小,墨色淡	法国国立图书馆

篇　　名	编　　号	现状及特征	收　　藏
〔十二时〕《禅门》十二首	伯·三六四〇	全。原辞文辞前题调名，辞后原题“维大宋乾德捌年，岁次庚午，正月二十六日，敦煌乡书手兼随身判官李福迟，因为写十二时一卷，为愿(下缺)”	法国国立图书馆
〔十二时〕《禅门》十二首	伯·三一一六	全。原辞文抄写于原写卷中《出家赞》之后	法国国立图书馆
〔十二时〕《禅门》十二首	伯·三八二一	全。原写卷题“十二时行孝文”，辞文排列顺序从“子”起	法国国立图书馆
〔十二时〕《禅门》十二首	《敦煌零拾》本	全。原辞文前题“禅门十二时”，部分文字已经校改	罗振玉旧藏
〔十二时〕《禅门》十二首	斯·五五六七	残。原辞文仅存一首，且有缺字	英国图书馆
〔十二时〕《法体》十二首	伯·三一一三	全。原辞文题“法体十二时”，辞文第十句后夹写“时后唐清泰贰年，在丙申，三月一日，僧弟子索祐住发心敬写法体十二时一本，日常念诵。(下略)”题记一行	法国国立图书馆
〔十二时〕《法体》十二首	斯·五五六七	全。原辞文题“圣教十二时”；原写卷为一张粗黄纸，本组辞文抄写在《鸡鸣丑》之后	英国图书馆
〔十二时〕《法体》十二首	伯·四〇二八	全。原辞文位于原写卷《辞道场赞》之后	法国国立图书馆
〔十二时〕《法体》十二首	伯·二八一三	全	法国国立图书馆
〔十二时〕《学道》十二首	伯·二九四三	全。原辞文题“学道十二时”；原写卷正面抄写辞文	法国国立图书馆

（续表四十二）

篇名	编号	现状及特征	收藏
〔五更转〕《禅师各转》十首	斯·五五六七	残。原辞文仅存文字十二行，多残缺；原写卷为黄纸，与斯·三〇一七可以缀合	英国图书馆
〔五更转〕《禅师各转》十首	斯·三〇一七	残。原辞文仅存文字二十三行；原写卷与斯·五五六七系统已写卷撕裂为二	英国图书馆
〔五更转〕《禅师各转》十首	伯·三四〇九	全。原辞文内有“说偈已讫，即至夜，并赠五更转，禅师各作一更。”文字；原写卷薄纸，雌黄色	法国国立图书馆
〔五更转〕《顿见境》五首(拟名)	斯·六一〇三	残。原辞文题“荷泽和尚五更转”，文字有脱文，前三首辞文仅见于本卷，作者为释神会	英国图书馆
〔五更转〕《顿见境》五首(拟名)	斯·二六七九	残。原辞文题“南宗定邪五更转”，仅存后两首辞文，文字有脱文	英国图书馆
〔五更转〕《无相》五首	斯·六〇七七	残。原辞文题“无相五更转”，文字偶有脱文；原写卷粗黄纸，在本组辞文后《无相偈》五首，现残存两行半	英国图书馆
〔五更转〕《南宗赞》五首	伯·二九六三	全。原辞文题“南宗赞”，抄写于卷背；原写卷正面抄写法照作《净土念佛诵经观行仪》卷下	法国国立图书馆
〔五更转〕《南宗赞》五首	北京周字·七〇	全	北京图书馆
〔五更转〕《南宗赞》五首	斯·四一七三	全。原写卷抄写书法中平	英国图书馆
〔五更转〕《南宗赞》五首	斯·四六五四	残。原辞文仅存前两首及第三首前四句，文字用红笔断句	英国图书馆

篇　　名	编　　号	现状及特征	收　　藏
〔五更转〕《南宗赞》五首	斯·五五二九	残。原辞文从第二首辞文末句起存文。原写卷为小册子装订，本组辞文抄写于第四页背面，页面右面写“五更转”，左面写“龙文晟书册子”，正面抄写《孔子项讬相问书》	英国图书馆
〔五更转〕《南宗赞》五首	列·一三六三	全。原辞文抄写较工整，共十七行，每行十六——十八字；原写卷纸色较白	苏联科学院东方文学研究所列宁格勒分所
〔五更转〕《南宗赞》五首	伯·二九八四	不详	法国国立图书馆
〔五更转〕《南宗定邪正》五首	北京咸字·一八	全。原辞文题“南宗订邪正五更转”	北京图书馆
〔五更转〕《南宗定邪正》五首	北京露字·O六	全。原辞文无标题；原写卷在辞文后，接写五言律诗一首	北京图书馆
〔五更转〕《南宗定邪正》五首	斯·二六七九	全。原辞文题“南宗订邪正五更转”	英国图书馆
〔五更转〕《南宗定邪正》五首	斯·四六三四	全。原辞文题“大乘五更转”	英国图书馆
〔五更转〕《南宗定邪正》五首	斯·六O八三(1)	残。原辞文题“五更转一首”，原写卷抄写多种辞文	英国图书馆
〔五更转〕《南宗定邪正》五首	斯·六O八三(2)	残。原辞文无标题；原写卷抄写多种辞文	英国图书馆
〔五更转〕《南宗定邪正》五首	伯·二O四五	全。原辞文无标题；原写卷在本组辞文前抄写《南阳和尚顿悟解脱禅门直了性坛语》，在辞文后抄写五言律诗一首，作者为释神会	法国国立图书馆

（续表四十四）

篇　　名	编　　号	现状及特征	收　　藏
〔五更转〕《南宗定邪正》五首	斯・四六五四	残。原辞文题“南宗定邪五更转”，仅存后两首辞文	英国图书馆
〔五更转〕《南宗定邪正》五首	伯・二二七〇	全。原辞文题“五更转颂”	法国国立图书馆
〔五更转〕《南宗定邪正》五首	斯・六九二三(1)	全。原辞文无标题；原写卷抄写多种辞文	英国图书馆
〔五更转〕《南宗定邪正》五首	斯・六九二三(2)	全。原辞文无标题；原写卷抄写多种辞文	英国图书馆
〔五更转〕《太子入山修道赞》十五首	伯・三〇六五	全。原辞文题“太子入山修道赞”；原写卷还抄写同题异调辞文九首	法国国立图书馆
〔五更转〕《太子入山修道赞》十五首	伯・三〇六一	全。原写卷在本组辞文后，抄写同题异调辞文一首	法国国立图书馆
〔五更转〕《太子入山修道赞》十五首	李盛铎旧藏	全。原辞文无标题；原写卷为黄麻纸，小册子装订，本组辞文前抄写《十五愿》	日本京都有邻馆藤井氏藏
〔五更转〕《太子入山修道赞》十五首	方雨楼旧藏	不详	方雨楼藏
〔五更转〕《太子入山修道赞》十五首	斯・六五三七	不详	英国图书馆
〔五更转〕《太子入山修道赞》十五首	伯・三八一七	不详	法国国立图书馆
〔五更转〕《太子成佛》五首（拟名）	伯・二四八三	全。原辞文题“太子五更转”，辞文以空格断句	法国国立图书馆
〔五更转〕《太子成佛》五首（拟名）	伯・三〇八三	全。原辞文题“太子五更转本”	法国国立图书馆

（续表四十五）

篇　　名	编　　号	现状及特征	收　　藏
〔五更转〕《太子成佛》五首（拟名）	斯·五四八七	不详	英国图书馆
〔十二时〕《圣教》十二首	伯·二七三四	全。原辞文题“圣教十二时”；原写卷正面抄写辞文，卷背末署“辛巳年三月二十四日”	法国国立图书馆
〔十二时〕《圣教》十二首	伯·二九一八	全。原辞文失前题	法国国立图书馆
〔十二时〕《圣教》十二首	斯·五五六七	不详	英国图书馆
〔五更转兼十二时〕《维摩托疾》二十八首（拟名）	斯·六六三一	残。原辞文题“维摩五更转十二时”，辞文存〔十二时〕二十首，缺失子、丑四首和〔五更转〕全部	英国图书馆
〔五更转兼十二时〕《维摩托疾》二十八首（拟名）	斯·二四五四	残。原辞文题“维摩五更转”，辞文存〔五更转〕全部和〔十二时〕的丑、寅、卯六首；原写卷正面抄写辞文，背面抄写一行大师《十世界地轮灯法》	英国图书馆
〔五更转兼十二时〕《维摩托疾》二十八首（拟名）	伯·三一四一	残。原辞文残损后半部分，抄写于原写卷背面，卷末有“开元六年二月八日沙州敦煌县神泉观道士马处幽并侄道士马抱一奉为七代先亡及所生父母法界苍生敬写”题记	法国国立图书馆
〔十二时〕《劝学》八首（拟名）	伯·二九五二	残。原辞文后半部分全失，文字残损多，有脱文	法国国立图书馆
〔十二时〕《求宦》四首（拟名）	伯·二九五二	残。原辞文缺失前八首	法国国立图书馆

（续表四十六）

篇　　名	编　　号	现状及特征	收　　藏
〔五更转〕《警世》二首（拟名）	伯·二九七六	原辞文应为五首，原写卷仅抄两首，行间上端有“五更转”三字；辞文后接写一行“酒泉赋一首，进士刘瑕”。	法国国立图书馆
〔十二时〕《普劝四众归依教修行》一百三十四首	伯·二〇五四	残。原辞文前题“十二时普劝四众，依教佟行”，辞文共缺五首，辞末另有两行文字，一行为“同光贰年，甲申岁蕤宾之月，蓂彫二荚，学子薛安俊书”，另一行为“信士弟子李吉顺，专持念诵劝善”，原写卷背面有“智严大师十二时一卷”题记	法国国立图书馆
〔十二时〕《普劝四众归依教修行》一百三十四首	伯·二七一四	全。原写卷首尾俱全	法国国立图书馆
〔十二时〕《普劝四众归依教修行》一百三十四首	伯·三〇八七	残。原写卷首尾俱残，仅存辞文六十五首；原写卷背面抄写辞文，正面抄写《大乘无量寿经》	法国国立图书馆
〔十二时〕《普劝四众归依教修行》一百三十四首	伯·三二八六	残。原辞文首全尾残，存辞文七十四首	法国国立图书馆
〔阿曹婆辞〕《镇陇西》三首（拟名）	斯·六五三七	全。原辞文调名中“辞”作“词”	英国图书馆
〔阿曹婆辞〕《镇陇西》三首（拟名）	伯·三二七一	残。原写卷上半部分缺失	法国国立图书馆
〔斗百草辞〕《喜去觅草》四首（拟名）	斯·六五三七	全。原辞文调名中“辞”作“词”	英国图书馆
〔斗百草辞〕《喜去觅草》四首（拟名）	伯·三二七一	全。原辞文题“斗百草□”	法国国立图书馆

篇　　名	编　　号	现状及特征	收　　藏
〔何满子辞〕《长城侠客》四首（拟名）	斯·六五三七	全。原辞文调名中“辞”作“词”，无第号	英国图书馆
〔何满子辞〕《长城侠客》四首（拟名）	伯·三二七一	残。原辞文仅存第一首中十六字	法国国立图书馆
〔剑器辞〕《上秦王》三首（拟名）	斯·六五三七	全。原辞文与〔何满子辞〕等同写卷	英国图书馆
〔苏莫遮〕《大唐五台曲子六首，寄在苏莫遮》	斯·〇四六七	全。原辞文题“五台山曲子六首”，以小圆圈断句；原写卷前部抄写《道安法师念佛赞文》	英国图书馆
〔苏莫遮〕《大唐五台曲子六首，寄在苏莫遮》	伯·三三六〇	全。原辞文题“大唐五台曲子五首，寄在苏莫遮”；原写卷在辞文后还抄写《达摩论》、《真觉和尚偈》等，卷背面有“大唐五台曲子五首，若有灵山到本处，立便一切及如是”题记	法国国立图书馆
〔苏莫遮〕《大唐五台曲子六首，寄在苏莫遮》	斯·二〇八〇	残。原辞文首残，仅存中间辞文四首	英国图书馆
〔苏莫遮〕《大唐五台曲子六首，寄在苏莫遮》	斯·二九八五	残。原辞文题“大唐五台曲子五首，寄在苏莫遮”，辞文只存前三首；原写卷纸薄，白色，抄写字体大，书法优美	英国图书馆
〔苏莫遮〕《大唐五台曲子六首，寄在苏莫遮》	斯·四〇一二	残。原辞文缺失大部分，只存第六首，辞文后有“天成四年正月五日际，孙冰辨书”题记	英国图书馆
〔失调名〕《发箭到长安》（拟名）	庄严龛旧藏	残。原辞文有脱文；原写卷正面抄写《维摩诘经》，背面抄写辞文多种多首	庄严龛藏

（续表四十八）

篇名	编号	现状及特征	收藏
〔失调名〕《一家归》（拟名）	庄严龛旧藏	原辞文前题“又同前”；原写卷正面抄写《维摩诘经》，背面抄写辞文多种多首	庄严龛藏
〔失调名〕《男儿出外》（拟名）	庄严龛旧藏	全。原辞文前题“又同前”；原写卷正面抄写《维摩诘经》，背面抄写辞文多种多首	庄严龛藏
〔浣溪纱〕《黄莺》（拟名）	庄严龛旧藏	全。原辞文前题“又同前”；原写卷正面抄写《维摩诘经》，背面抄写辞文多种多首	庄严龛藏
〔失调名〕《问安》（拟名）	庄严龛旧藏	残。原辞文前题“一首”，辞文有脱字；原写卷正面抄写《维摩诘经》，背面抄写辞文多种多首	庄严龛藏
〔失调名〕《草头霜冷》（拟名）	庄严龛旧藏	全。原辞文前题“一首”；原写卷正面抄写《维摩诘经》，背面抄写辞文多种多首	庄严龛藏
〔临江仙〕《大王处分》（拟名）	庄严龛旧藏	全。原辞文前题“一首”；原写卷正面抄写《维摩诘经》，背面抄写辞文多种多首	庄严龛藏
〔望江南〕《大丈夫汉》（拟名）	庄严龛旧藏	全。原辞文前题“一首”；原写卷正面抄写《维摩诘经》，背面抄写辞文多种多首	庄严龛藏
〔失调名〕《远征行》（拟名）	庄严龛旧藏	全。原写卷正面抄写《维摩诘经》，背面抄写辞文多种多首	庄严龛藏
〔浣溪纱〕《山头水道》（拟名）	庄严龛旧藏	全。原辞文无调名；原写卷正面抄写《维摩诘经》，背面抄写辞文多种多首	庄严龛藏

（续表四十九）

篇　　名	编　　号	现状及特征	收　　藏
〔失调名〕《抛我一生》(拟名)	庄严龛旧藏	全。原辞文文字错讹较多;原写卷正面抄写《维摩诘经》,背面抄写辞文多种多首	庄严龛藏
〔浣溪纱〕《万里迢停》(拟名)	庄严龛旧藏	全。原写卷正面抄写《维摩诘经》,背面抄写辞文多种多首	庄严龛藏
〔失调名〕《耶娘老》(拟名)	庄严龛旧藏	全。原写卷正面抄写《维摩诘经》,背面抄写辞文多种多首	庄严龛藏
〔高兴歌〕《酒赋》二十一首	斯·二〇四九	残。原辞文题"酒赋",辞文有脱文	英国图书馆
〔高兴歌〕《酒赋》二十一首	伯·四九九三	残。原辞文首尾俱残,无标题	法国国立图书馆
〔高兴歌〕《酒赋》二十一首	伯·二六三三	全。原辞文题"酒赋",作者题"江州刺史刘长卿",后存题记"辛巳年正月五日记"	法国国立图书馆
〔高兴歌〕《酒赋》二十一首	伯·二五五五	全。原辞文题"高兴歌",作者题"江州刺史刘长卿"	法国国立图书馆
〔高兴歌〕《酒赋》二十一首	伯·二四八八	残。原辞文题"高兴歌酒赋一本",仅存辞文起首前九行	法国国立图书馆
〔高兴歌〕《酒赋》二十一首	伯·二五四四	残。原辞文首残,题"酒赋"	法国国立图书馆
〔高兴歌〕《酒赋》二十一首	伯·三八一二	残。原辞文题"高兴歌",仅残存首行文字	法国国立图书馆
胡笳十八拍	伯·二八四五	全。原辞文前有题署"承议郎前卢州合肥县令刘商"	法国国立图书馆
胡笳十八拍	伯·三八一二	全	法国国立图书馆

（续表五十）

篇　　名	编　　号	现状及特征	收　　藏
胡笳十九拍	伯·二五五五	全。原辞文前有"落藩人毛押牙遂笳一拍，因为十九拍"一行题记	法国国立图书馆
〔五七言情词〕《闺情》二首	伯·二五五五	全	法国国立图书馆
〔五七言禅诗〕《断诸恶》二首（拟名）	斯·四二七七	全	英国图书馆
〔五七言禅诗〕《光明崖》五首（拟名）	斯·O六二六	残。原辞文有多处脱文和字迹难以辨认处	英国图书馆
〔十二时〕《普劝四众依教修行》一百三十四首	上博·四八（原藏号：41379）	全。原写卷后有"时当同光二载三月廿三日，东方汉国鄜州观音院僧智严，俗姓张氏，往西天求法，行至沙州，依龙光寺憩歇一两月说法，将此〔十二时〕来留教众，后归西天去辗转写，取流传也"。题记，其中"龙光寺"应为"龙兴寺"之误写	上海博物馆
〔十二时〕《普劝四众归依教修行》一百三十四首	弗鲁格 319	不详	苏联科学院东方文学研究所列宁格勒分所
〔别仙子〕（待拟名）	斯·四三三二	残。原辞文有多处脱文和字迹难以辨认处	英国国书馆
〔失调名〕《和菩萨戒文》	浙博·三六（藏品号二三九九三·二四）	残。首全尾残，内容据《大正藏》定名。原写卷为五代宋初写本，共二纸，第一纸高 15.2cm，长 30.1cm，第二纸高 15.5cm，长 31cm；每纸十八行，每行九至十四字不等，麻纸，纸色褐，墨色浓，楷书抄写	张宗祥旧藏浙江省博物馆

篇　　名	编　　号	现状及特征	收　　藏
〔失调名〕《和菩萨戒文》	浙博·三七（藏品号二三九九三·二五）	残。首全尾残，内容据《大正藏》定名。原写卷为五代宋初写本，共三纸，第一纸高15.2cm，长43.2cm，第二纸高15.4cm，长43.2cm，第三纸高14.8cm，长42.7cm；三纸共六十一行，每行九至十二字不等，麻纸，纸色褐，墨色浓淡相杂，楷书抄写	张宗祥旧藏浙江省博物馆
〔失调名〕《忏悔歌辞》（拟名）	浙博·一七一（藏品号OOO六七·一）	残。首尾俱残，每段韵文后署“佛子”两字。原写卷为唐写本，册页装，共四纸七面，每页纸高10.8－11cm，长10.8cm；共三十三行（首页正面六行、首页背面、二、三页正背面均为五行，四页正面二行），每行五至六字不等，麻纸，纸色褐，墨色浓，楷书抄写	黄宾虹旧藏浙江省博物馆
〔失调名〕《曲子词及杂钞》（拟名）	浙博·O八八（藏品号二三二七九·二六）	残。首残，卷首题“同光年”三字，字上残存小半印，难以辨识，卷中题“中书门下平章事崔□□”一行，卷末残存一朱文篆书长方印，可辨为“州印”两字。左边册页题“此为后唐时人书”，当为张宗祥书题。原写卷为晚唐五代写本，册页装，共一纸，纸高25cm，长41.4cm；共十九行，每行十三至十五字不等，麻纸，纸色褐，墨色浓，楷书抄写	张宗祥旧藏浙江省博物馆
〔失调名〕《断诸恶》（拟名）	斯·四二七一	残。首残尾全	英国图书馆

（续表五十二）

篇名	编号	现状及特征	收藏
〔十恩德〕（拟调名）《报慈母十恩德》十首	斯·О六九八一号HV	残卷。卷首有经文杂写"第一怀"，末尾两行上下残缺，内容与伯·二八四三卷〔十恩德〕文字略有差异。原写卷共存二十五行，每行十五至十八字，楷书，字品劣，书品差，抄写于归义军时期	英国图书馆
〔失调名〕《和菩萨戒文》十首	斯·О八二三六	残卷。首尾均脱，文字内容与伯·二九二一可互校。原写卷尺寸58.5cm×15cm，二纸，共三十三行，每行约十一字；楷书抄写，字品差，书品差，为归义军时期抄写；卷中竖向残断五处，近年通卷修裱成轴	英国图书馆
〔失调名〕《见真时》（拟名）	斯·四О三七	全。原辞文失调名，抄写于写卷背面，卷背存"乙亥年正月十日"题记。写卷正面抄写贯休《赞念法华经僧》辞等	英国图书馆
〔失调名〕《见真时》（拟名）	伯·二九五二	全。原辞文抄写于写卷背面，位于〔十二时〕残套后	法国国立图书馆
〔隐去来〕（拟调名）（调名本意）二首	苏藏未编号	全。原辞文无作者与调名，与《回波乐》七首同一写本。项楚考证认为是诗	苏联科学院东方文学研究所列宁格勒分所

注：本表以王重民、任半塘的研究为基础，参考饶宗颐、项楚、柴剑虹等人的研究成果。对于争议性较大的作品也部分收入。

1954年甘肃省首届工农曲艺联唱大会节目一览表

曲种	曲目	演出地区、单位	表演者
快板	社会主义放光芒	甘肃日报社	刘丰年
快板	富裕日子幸福长	甘肃农民报社	李海舟
河州打调	工农联盟赞	兰州新兰榨油厂	张继孝　罗德山
河州贤孝	政府说铁钉子	永登县农民	张世勋
兰州快板	说团结	兰州面粉厂	刘松钰
河州打调	心连心	临夏农民	马维俊　马成骥
兰州小曲子	卖余粮	兰州八区农民	李秀贞
快板	支农小唱	兰州电机厂	闫　中
兰州小曲子	一把斧头四两钢	兰州民间艺人	米永庆
兰州小曲子	做主人	兰州民间艺人	方克宽
兰州快板	铁路修到家门口	兰州机务段	周中兴
兰州快板	多打粮	兰州八区农民	马志云
快板	看儿子	甘肃邮电修配站	范忠仁
兰州小曲子	合作社	兰州民间艺人	李子玺　黄子和
兰州太平歌	唱皋兰	兰州民间艺人	马子安
兰州小曲子	工农联盟万岁	兰州民间艺人	刘丰年　李海舟

1957年甘肃省木偶皮影曲艺会演曲艺节目一览表

曲种	曲(书)目	演出地区、单位	表演者
兰州鼓子词	草船借箭	兰州市鼓词研究组	王杰三
兰州鼓子词	和风荡荡	兰州市鼓词研究组	米永庆
兰州鼓子词	张生跳墙	兰州市鼓词研究组	姚锡铭

（续表一）

曲　　种	曲(书)目	演出地区、单位	表演者
兰州鼓子词	俞伯牙奉琴	兰州市鼓词研究组	朱学义
兰州鼓子词	和风习习	兰州市鼓词研究组	张国梁
兰州鼓子词	左天鹏降生	兰州市鼓词研究组	卢应魁
西河大鼓	绕口令	甘肃人民广播电台说唱队	李静岐
太平歌词	太公卖面	甘肃人民广播电台说唱队	连秀全
山东快书	鲁达除霸	甘肃人民广播电台说唱队	李英杰
河南坠子	单秃劝妻	甘肃人民广播电台说唱队	徐秀芝
单　弦	救火	甘肃人民广播电台说唱队	王毓儒
单口相声	打油歌	甘肃人民广播电台说唱队	全常宝
相　声	戏魔	甘肃人民广播电台说唱队	常宝霖　全常宝
相　声	山东二簧	甘肃人民广播电台说唱队	连笑昆　连秀全
京韵大鼓	李逵夺鱼	甘肃人民广播电台说唱队	筱映霞
河南坠子	小黑驴	甘肃人民广播电台说唱队	徐玉兰
快　板	大搬家	铁路第一工程局文工团	赵桂兰
山东快书	大闹马家店	玉门市文工团	曾柱国
陇东道情	王七怕老婆	平凉专区演出团	赵世功
陇东道情	观表	平凉专区演出团	许元章　耿好贤
单　弦	李亚仙	张掖地区演出团	赵寿德
渔　鼓	刘伶醉酒	张掖地区演出团	王庆宝
凉州贤孝	对绣鞋	张掖地区演出团	徐高堂
河南坠子	困土山	张掖地区演出团	赵德明
秦州平腔	八仙上寿	天水专区演出团	张耀庭
秦安老调	赏月光	天水专区演出团	张耀庭
河州平弦	西厢初会	临夏代表团	耿治天
河州贤孝	李世民探官	临夏代表团	章文礼
河州平弦	夏景	临夏代表团	李苏生

（续表二）

曲　　种	曲(书)目	演出地区、单位	表演者
河州平弦	解放兰州	临夏代表团	张玉龙
河州平弦	俞伯牙奉琴	临夏代表团	耿治天
道　情	杭州卖菜	临夏代表团	章文礼
单　弦	林冲夜奔	临夏代表团	李荪生
快　板	处长现形记	兰州市演出团	郭德重
河南坠子	斩马谡	兰州市演出团	苏芝芳
单口相声	日遭三险	兰州市演出团	李国栋
快　板	武松打虎	兰州市演出团	盖丽霞
京韵大鼓	华容道	兰州市演出团	筱燕声
快　板	如此爱情	兰州市演出团	许丽君
河南坠子	游西湖	兰州市演出团	赵福荣
相　声	祸不单行	兰州市演出团	李国栋　张保璵
快板书	海上侦察兵	兰州市演出团	郭德重
乐亭大鼓	宝玉探病	兰州市演出团	陈士柱
相　声	朋友论	兰州市演出团	关立金　张保璵

1961年甘肃省专业曲艺演员汇报演出获奖名单

曲　　种	曲　　目	获奖情况	演出地区、单位	表演者
河南坠子	林冲发配	表演一等奖	甘肃人民广播电台说唱队	徐玉兰
河南快板	十字坡	表演一等奖	兰州市曲艺团	盖丽霞
兰州鼓子词	拷红	表演一等奖	兰州市戏曲学校	张国良
相　声	学方言	表演一等奖	甘肃人民广播电台说唱队	连笑昆　连秀全
相　声	地理图	表演二等奖	甘肃人民广播电台说唱队	常宝霖　全常宝
相　声	马大哈	表演二等奖	兰州市曲艺团	张保璵　关和钧

（续表一）

曲　　种	曲　　目	获奖情况	演出地区、单位	表演者
单　弦	花木兰	表演二等奖	甘肃人民广播电台说唱队	王毓儒
河南越调	穆桂英指路	表演二等奖	兰州市曲艺团	苏兰芳　赵福荣
兰州鼓子词	追韩信	表演二等奖	兰州市戏曲学校	卢应魁
山东快书	大闹马家店	表演二等奖	兰州市曲艺团	许丽君
口　技	百鸟朝凤	表演二等奖	甘肃省杂技团	王庆臣
山东快书	打虎	表演新人奖	甘肃人民广播电台说唱队	李英杰
相　声	连升三级	表演新人奖	兰州市曲艺团	王雅青
兰州鼓子词	镇台念书	表演新人奖	兰州市戏曲学校	学员班
兰州鼓子词	女驸马	表演新人奖	兰州市戏曲学校	学员班
河南坠子	断桥送伞	表演新人奖	甘肃人民广播电台说唱队	徐秀芝

1964年甘肃省现代剧观摩演出曲艺专场节目一览表

曲　　种	曲（书）目	作者（改编者）	表演者
河南坠子	农业战线会亲人	徐玉兰　祁　越	徐玉兰
相　声	京剧与现代戏	连笑昆　徐　列	连笑昆　王晓生
快　板	钻炉膛	祁　越	王晓生
单　弦	三次婚礼	王毓儒　李中元	王毓儒
对口数来宝	学习陈天佑	祁　越	常宝霖　郭德重
数来宝	夸兰州	董静欣　李国栋	陈桂珍　王家瑞
兰州鼓子词	双选	李海舟	熊秀珍　赵玉华
相　声	名利图	韩梅生	王家瑞　张保瑛
山东快书	一场风波	郭昌仪	郭昌仪　许丽君
京韵大鼓	绣红旗	孟　然	郭砚霞

1976年甘肃省曲艺调演节目一览表

曲　　种	曲　　目	演出地区、单位（表演者）
群口相声	新生事物赞	兰州铁路局代表队
天津快板	一花引来万花开	省轻工局代表队
方言说唱	架线	省建二局代表队
相　声	晚婚好	省卫生局代表队
河州平弦	高峡明珠	省水电局代表队
相　声	抓“狼”	省农林局代表队
兰州鼓子词	山乡后勤站	省商业局代表队
兰州鼓子词	顶风	省教育局代表队
兰州快板	支农新曲	省机械局代表队
河南坠子	一代新人	省邮电局代表队
快板书	红英	省冶金局代表队
相　声	鹰见愁之战	省物资局代表队
快板书	一篮西红柿	省燃化局代表队
相　声	腊梅迎春	省地质局代表队
天津快板	回击右倾翻案风	省建材局代表队
京东大鼓	十二级台风刮不倒	省外贸局代表队
数来宝	闪光的瓦刀	省建一局代表队
湖北渔鼓	新委员	省交通局代表队
坐　唱	社会主义新生事物好	省粮食局代表队
单　弦	春花向阳	电子机械工业系统代表队
阶州唱书	回击	武都地区代表队
小　曲	好带头	武都地区代表队
兰州快板	喜事新办	兰州地区代表队
相　声	管天	兰州地区代表队

（续表一）

曲　　种	曲　　目	演出地区、单位(表演者)
曲　子	战黄龙	武威地区代表队
好来宝	驼背小学	武威地区代表队
好来宝	教师其木格	武威地区代表队
兰州鼓子词	打虎上山	嘉峪关市代表队
嘉峪关曲子	炉火熊熊	嘉峪关市代表队
陇东道情	喂马记	庆阳地区代表队
相　声	万山红	甘南藏族自治州代表队
龙头琴弹唱	雪夜出诊	甘南藏族自治州代表队
陕西快书	送马前夜	庆阳地区代表队
快板书	张大爷喜看样板戏	天水地区代表队
相　声	访路记	天水地区代表队
相　声	牛　勇	定西地区代表队
快板书	选队长	定西地区代表队
相　声	家庭批判会	定西地区代表队
河州平弦	老贫农怒斥走资派	临夏回族自治州代表队
临夏说唱	英雄大战狮虎峡	临夏回族自治州代表队
相　声	喜看今日银达乡	酒泉地区代表队
快板书	狼牙礁上战匪特	酒泉地区代表队
山东琴书	俺去参加辩论会	张掖地区代表队
相　声	马背学校赛贝纳	张掖地区代表队
裕固弹唱	我们的苏克尔回来了	张掖地区代表队
快板书	激战风雪夜	平凉地区代表队

1984年陕、甘、宁三省(区)故事联讲甘肃参演节目一览表

节目名称	作　者	表演者
冤家弟兄	刘　瑞	石小娅
刘玉兰杀父报公仇	窦世荣	高国庆
铜奔马出土记	杨澄远	裴树堂
岔　路	田　瞳	李小玲
软耳朵看瓜	白新文	温湘江
吹牛大王李发祥	宁维田	魏　莉
扶花姑	邓剑秋	杨红梅
张抠撒进兽医站	冯天民	张景山
王大宝狠治油嘴张	丁述学	白永成
三调玉婵女	孙士智	陈　静
红豆草	田辛野	樊素华
梅花怨	李建军	段丽萍

兰州鼓子研究会章程

一、总　　则

一、本会定名为“兰州鼓子研究会”。

二、兰州鼓子研究会属于兰州市群众文化学会领导，是兰州鼓子的研究组织、老艺人及其爱好者的群众组织。

三、本会以马列主义、毛泽东思想为指导，在贯彻“百花齐放，百家争鸣”的原则下，团结新老艺人继承发扬民族文化遗产，齐心合力，开创“兰州鼓子”新局面。广泛深入地进行以抢救为主的搜集、整理、研究、创作工作。力求出成果、出人才，让兰州鼓子更好地为人民、为社会主义、为建设精神文明服务。

二、会　　员

四、本会会员应以努力学习马列主义、毛泽东思想、新政策、新精神，以提高政治思想水平和业务水平，发扬新政策、新思想、新精神。

五、本会会员应做遵守法纪的模范，在演唱活动中，应努力宣扬新时代、新人物。坚决反对演唱宣传封建迷信色情的东西。

六、凡赞成本会章程，在搜集、发扬、整理、研究、演唱、演奏方面有一定修养和成绩者，在培养新生力量有一定成绩者，以及爱好兰州鼓子者，可由本人提出申请。一至二位鼓子老艺人介绍，或由当地文化馆（站）的推荐，经本会常务理事长通过，方可成为本会会员。

七、会员凡被剥夺公民权利者，即以除名。

三、组　　织

八、全体会员代表大会：

全体会员代表大会是研究会最高权力机构，全体代表会议闭幕以后，以大会选出的理事会为最高领导机构，主持日常工作。

九、理事会设主席一人，副主席若干人，理事若干人，顾问组长一人，顾问若干人。

十、顾问组织。

四、会员的权利和义务

十一、本会会员有选举和被选举并对本会工作有批评的权利。

十二、本会会员有向本会交纳会费的义务。

五、经费来源

十三、有关文化单位每年适当给予资助。

十四、会员会费。

十五、出版、演唱、捐献、收入等。

以上经费只作研究开支使用,不承担社会福利事业使用。

兰州鼓子研究会(印章)

1985年12月26日

附:兰州鼓子研究会人员名单

主　　席:杨培鑫

副 主 席:王彦科　崔宝山　孙维高　师毓倬　刘永山　刘祖信
李克忠　王亚禄　张延寿　郑永瑶

理　　事:崔树坡　韩　荣　崔毓德　张德信　陈喜章　陈增三
郑永谨　徐贤望　王成良　赵和平　钟少山　肖朝生
肖振东　崔承平　彭维海

顾　　问:朱延明　陈德福　肖振仁　魏学君　姚万仓　魏兴贤
朱自清　陈中庆　陈关章　郑鸿盛　朱自盛

音乐组长:肖振东

副 组 长:郑永谨　张延寿(兼)　郑永瑶(兼)

艺术指导:卜希文

兰州鼓子研究会

1983年甘肃省曲艺队《关于承包责任制试行草案》的请示报告

甘曲队字(1983)第05号

甘肃省文化厅

我队现有二十九人,为了繁荣曲艺事业,培养人才,克服“吃大锅饭”、平均主义的弊病,积极响应国家的号召,试行承包责任制。

承包责任制从方向上坚持走社会主义道路,贯彻文艺为人民服务、为社会主义服务的方向,走“轻骑兵”的道路,发展以曲唱、相声、相声剧为主要文艺形式的演出团体。

承包责任制从经济管理体制上进行改革。我队除用国家拨付的工资、福利费以及百分之五十的业务费外,其余不足部分由演出的收入中解决。

一、分配原则:实行"多劳多得、少劳少得"的原则。

二、制定"三定两包"的办法:即定人员,定场次,定收入。由队部包工资、业务费、福利费等;演出队包住勤费、差旅费、夜餐费、化妆费、广告费、小型业务购置费等。

三、分成比例:每月的总收入中百分之三十上缴国家,百分之三十做公积金,百分之四十以奖金名义发给个人。

四、奖惩办法:按政治表现、劳动态度、业务水平、贡献大小分等奖励;对完不成任务,迟到、早退,演出质量低劣,工作失职、造成严重事故者,从百分之二十的浮动工资中扣除。

目前,我队正在进行改革,积极组织人员,培训队伍,排练节目,为试行承包责任制,建立和健全各种规章制度做准备。

以上报告,如无不妥,请批示。

甘肃省曲艺队(印章)

一九八三年二月二十五日



兰州鼓子词宁秃子传人系脉

- 宁（林）秃子
  - 朱总爷
    - 曹修如
    - 张国良
    - 魏老四
    - 赵玉堂
  - 沈景斋
    - 刘把式（刘麻子）
      - 王子英
        - 岳德祥
        - 陈国忠
        - 刘兴才
        - 韩　云
        - 魏明玺
      - 王子清
      - 邓性庵
        - 苑守信
        - 周永禄
  - 张式儒
    - 王淑明
      - 卢国泰
        - 王雅禄
      - 方克宽
        - 魏世发
    - 王茂森
      - 陈德福
        - 彭维海
      - 王景善
        - 郑鸿声
        - 张德功
    - 王德清
      - 段树堂
    - 史老四
  - 唐　爷
    - 陈竹溪
      - 罗生彦
    - 魁世荣
      - 米永庆
      - 白合顺
  - 马东把式
    - 赵三哥、朱学义
      - 卢应魁
        - 宋录堂
      - 张麟玉
    - 史杰臣
  - 王义道
    - 李长庚
  - 曹月如
  - 颜老五
  - 崔恒山
    - 刘汉武
  - 蔡　才
    - 李吉勤





传　　记





传　　记

悟　真(约 811—895)　　唐代曲子词作者。俗姓唐,沙州(今敦煌)僧人。十五岁出家,二十岁受戒为沙州灵图寺僧。张议潮起义时,效力于军幕,掌笺表。大和三年至九年(829—835),出任灵图寺主。大中四年(850)升迁都法师之职。六月,奉使长安,受到唐宣宗礼遇。五年朝授京城临坛大德、赐紫,沙州释门义学都法师。十年四月授河西副僧统,执掌河西僧务四十年。乾宁二年(895)卒,享年八十五岁。

悟真具有较高的文学造诣。他撰写沙州当地僧俗名流的邈真赞及碑铭现存十六篇,另有诗歌多首。据《大宋僧史略》卷下记载,他奉使长安期间,与朝官和京师诸大德相过从,互有赠诗;七十岁时创作《百岁诗十首并序》(见伯・二七四八、二八四七、三八二一等写卷)。

悟真创作的敦煌曲子词作品有《上河西道节度公德政及祥瑞五更转兼十二时共一十七首并序》。十七首曲子词今已失佚,但是从存留的序言中可以看出内容是赞颂张议潮收复河西的历史功绩、讲述长安敕使来沙州及当时敦煌呈现祥瑞的盛况。

保　宣(生卒年不详)　　转变作品作者。五代时期沙州(今敦煌)僧人。出家于灵图寺。目前存留经他抄写的《劝善经》、《开蒙要训》等多种佛教文献。《频婆娑罗王后宫綵女功德意供养塔生天因缘变》是保宣撰写的变文类作品。目前存斯・三四九一、伯・三〇五一、伯・二一八七,三种敦煌遗书写本。

伯・三〇五一写本文末云"佛法宽广,济渡无涯,质心求道,无不获果。'但保宣空门薄艺,梵宇荒才,经教不便於根源,论典罔知於底漠。辄陈短见,缀秘蜜汁之因由,不惧羞惭,辑甚深之缘喻"。知此变文为保宣所作。同卷末署"维大周广顺三年癸丑岁肆月二十日三界寺禅僧法保自手写记。"此外,在敦煌遗书北京成字・九十六号《目连变文》写卷的背面记载有当时僧人为人讲唱所得布施的分配账目,其中有"法律保宣旧律阡捌佰玖拾尺"的记述,说明保宣可能还参加过俗讲、转变等的说唱表演。

谢　历(生卒年不详)　　清代宝卷改编者。兰州人。岁贡生。约生活在康熙、雍正年间。精通洪范、五行之学。康熙时,为振武将军、甘肃提督孙思克幕僚。雍正初年,佐大将军岳钟琪戎幕。"占贼事,多奇中。"(见《甘州府志》)议叙吏部侯诠同知,未仕而卒。

谢历改编的念卷作品目前仅存刊刻于康熙三十七年(1698)的《敕封平天仙姑宝卷》,是目前现存最早的由甘肃人编写、讲述甘肃故事、甘肃本地刊印的宝卷。该宝卷主要讲述

张掖姑娘修炼得道，成为平天仙姑后，修桥显灵、行善救人，惩恶扬善的故事。

陈德明(1800—1875)　　河州贤孝艺人。祖籍甘肃永靖县碱土川刘魏家村。

陈德明三岁时双目失明，六岁时便被其父送至邻村高先生(名不详，河州贤孝艺人，当地群众统称盲艺人为“先生”)处学习三弦弹奏。两年后高先生给他过书(即教习演唱书目)，十四岁随师行艺于甘肃永靖县境内约两年。高先生病故后，在无依无靠的境况下，他身背三弦，在甘肃临夏地区的永靖、康乐、临夏及青海的民和、乐都等地演唱。十九岁时，因善唱大本国书(即长篇历史题材的传统书目)被河州贤孝界公认为演唱超群之人。清道光元年(1821)其父病故，陈德明从临夏赶回故里，为其父守孝，在坟前搭建守灵柴棚一间，为已故亡灵和当地群众义务演唱三年。当时演唱的主要曲目有《王祥卧冰》、《孝子感天》、《董永葬父》、《张孝孝娘》、《双孝传》、《双孝图》、《忠孝图》等，被人称之为“尽孝先生”。

陈德明擅长的曲目为《三国演义》、《施公案》、《水浒传》等长篇历史故事。他通过演唱《殷纣王三回头》、《潘仁美害杨家》、《黄巢起兵》、《下阴曹》、《庞太师害狄青》、《寇准判案》、《老鼠告猫》、《施不全除奸》、《审柜子》等曲目借古讽今，抨击时政，鞭笞现实生活中的丑恶现象。道光六年(1826)夏，陈德明听说临夏某富户因家中失窃，屈打一个乞讨人致死，而官府久拖不办的事件后，深为气愤。为替受害者鸣不平，他在县衙门前设下书场，演唱《包公案》、《舍命审冤》等十多日，使县令不得已审断此案，勒令富户厚葬受害者，并罚银二百余两，这件事在当地引起很大反响。临夏一带的听众说他是“连县老爷都怕的先生”。咸丰七年(1857)，由于陈德明的表演技艺精湛、弹唱俱佳，被当地贤孝艺人们冠以“先生王”的称号。此时他已能唱一百余部大本书，小折以数百计数，可以连续三年不唱重书。他行艺所到之处，深受群众欢迎。

同治元年(1862)，甘肃临夏地区的永靖、和政、广河、康乐、临夏，甘南地区的临潭等地的河州贤孝艺人们成立“三皇会”，在临夏城内集资修建了“三皇庙”，祭奠伏羲、师旷。同时叩拜陈德明为“先生王”，尊奉他为河州贤孝的“头家子”(即资格最老者)。

石德山(1806—1869)　　景泰弦子书艺人。师承黄先生。景泰县芦阳镇人。

清道光九年(1829)，石德山拜黄先生(名不详)为师学艺。学会演唱后，他行艺于武威地区的景泰、白银地区的会宁等地，演艺日渐成熟。演唱的主要曲目有《大登科》、《八仙贺寿》、《大赐福》、《渔樵耕读》等。其后他陆续收景泰县北关的王希田、丁沟岘，胡家坡村蔺序堂，通渭县张凤山和自己的侄子石贵祥为徒，游艺于景泰、会宁、通渭及临夏的部分地区。石德山在长期的演唱过程中，汲取了秦腔的部分唱腔，并结合凉州贤孝、民勤小曲的唱腔特色，形成了具有自己特色的唱腔。据老艺人们回忆，由他创建的〔弦板腔〕、〔武腔〕、〔文腔〕、〔顿顿腔〕、〔哭腔〕以及〔五更大调〕、〔莲花大调〕、〔靠山调〕、〔捡柴调〕等唱腔是景泰弦子书的精髓。咸丰十年(1860)后，他还相继编创了《李逵下山》、《李逵夺鱼》、《十字坡》、《武松打虎》、《大闹蜈蚣岭》、《杨雄杀妻》等《水浒》故事系列曲目。

蔺序堂(1822—1903)　景泰弦子书艺人。师承石德山。景泰县丁沟岘胡家坡村人。

清同治三年(1864),蔺序堂与张凤山合建"张凤山曲子班",并收徒三人,专唱弦子书。"张凤山曲子班"建立后,蔺序堂除日常演出和授徒外,潜心于对弦子书的曲目和唱腔的改良。他在原来"十大调"的基础上,又吸收了民勤小曲、平凉曲子中的〔蒙古调〕、〔边关调〕、〔采茶调〕、〔西京调〕、〔紧诉调〕、〔慢诉调〕、〔悲调〕和〔五更长调〕等八个曲调。并移植编唱了《白花楼》、《梅花记》、《蜜蜂记》、《汗衫记》、《杨家将》、《岳传》等长篇大书。

杨成绪(1831—1919)　曲艺作者。字绍闻,人称"杨四爷",武威名士。凉州(今甘肃武威)人。

杨成绪生性聪慧,很有才气,但性格倔强,恃才傲物。他因爱借用典故讽喻讥评人事而博得"狂生"之名。由于他为文不遵循"八股"章法,所以屡试不第,直到四十二岁才中秀才,四十五岁时中贡生。后去西安应乡试,因在试卷中抨击时政,未被录取。从此他绝意科场,不求仕途,隐身于民间,靠写字卖文为生。此间,他与许多民间艺人交友往来。为艺人的生计考虑,杨成绪写了许多唱词供艺人们演唱,从不收取半点酬金。他因艺人们的悲惨遭遇而感悲愤,写下了《光明行走》、《先生难》、《天地不平》、《问良心》等唱段;他为艺人们的片刻欢乐而欣慰,写下了《小秧歌》、《闹新春》、《心明人》、《先生娶亲》等唱段;他落拓不羁,寄情诗酒,用一只毛笔,一双冷眼,一张利口,讥讽权贵,睥睨时世,喻刺富豪,写下了《看月光》、《辱国记》、《焚园记》、《破尘记》、《禽兽记》等长篇大书目。直到年过花甲,他还挺身而出积极支持齐振鹭、陆富基等人领导的农民暴动。暴动失败后,齐、陆二人先后牺牲,杨成绪在悲愤中疾笔而书,写下了至今仍在演唱的不朽巨篇《鞭杆记》。

杨成绪一生耿介,光明磊落,不与世俗同流合污。他一身傲骨,鄙视利禄,仗义执言,扶弱济贫,抱打不平,用他手中的笔惩恶扬善,用他锋利的语言针砭时弊。在他去世后,武威人民仍然尊重他,纪念他,传诵他,民间艺人把他的事迹编成唱词,广为流传,至今不衰。

邓醒民(1833—1900)　兰州小曲子艺人。祖籍狄道(今临洮县),长期客居兰州盐场堡。因乡试屡次不中,他为发泄心中的愤懑不平,与安国良、赵金宝等人合作,以兰州小曲子的〔银纽丝〕、〔岗调〕、〔长城调〕、〔伊凉调〕、〔道情调〕等曲调,用兰州方言编唱了《三回头》、《五更词》、《升官图》、《赵五娘抱琵琶》、《孟姜女哭长城》等曲目,伴奏乐器有三弦、二胡、扬琴、琵琶、碰铃等。清光绪元年(1875),兰州府狄道县(今定西地区临洮县)辛甸乡艺人杜玉成、杜玉杰、张子珍等在邓醒民的教授下,学唱上述曲目后,在临洮县成立了专门演唱兰州小曲子的"百子社"。该班社编唱了《二郎哭兄》、《万寿图》、《三国人儿》、《土地爷领羊》、《劝董卓》、《东吴招亲》、《古城会》、《司马懿拜台》等曲目,使兰州小曲子的演唱活动在兰州地区的皋兰、永登、榆中,定西地区的定西、临洮等地的城乡迅速普及。

康尚德(1840—?)　河州贤孝艺人,俗称"麻康艺"。甘肃临夏县人,生于北塬乡杂货庄村。

康尚德七岁时双眼失明，十三岁师从贤孝艺人张洞洞，学唱五年，弹奏娴熟，声音洪亮。尤其是他在演唱时的伴奏及前奏、过门中加花演奏最显其功力。

康尚德经常演唱的曲目有《马潜龙跑国》、《刘秀跑国》、《闵子骞孝母》、《白猿盗桃》等。清光绪十二年(1886)春，康尚德骑着骡子，经兰州、武威、张掖、敦煌，沿途卖唱到新疆的和田、喀什、玉田等地，行艺一年后返回。光绪十五年康尚德二上新疆，演唱约二年后回乡，并带回徒弟三人。光绪三十年康尚德师徒六人三上新疆。康尚德长期在甘肃的河西地区及新疆演出，其影响极其深远。后来的河州贤孝艺人们上凉州、走新疆均是步他后尘的。河州贤孝至今在河西、新疆等地为人称道，是与康尚德的早期演唱活动分不开的。

解长春(1841—1915)　　陇东道情艺人。原籍甘肃省环县洪德河连湾村玄城沟，出生在一个贫苦农民家庭，后迁居该县虎洞刘解掌。



解长春九岁入私塾学堂，学习《三字经》、《百家姓》、《千字文》等蒙学读物。一年后因社会动荡，家庭贫困，不得不辍学回家。十岁师从同族三堂叔(名不详)习艺演唱陇东道情。据解氏后人介绍，解长春的三堂叔青年时由于家贫，外出到陕西关中闯荡，入当地的皮影戏班，学了一些唱皮影戏的技巧，回来后在环县一带组班演唱，受到当地群众的欢迎。解长春因天赋聪慧，刻苦好学，三年便能担当演唱的前台“把式”(即主唱)。他十三岁离师，另组道情解家班，开始独立的艺术生涯。他以丰富的曲目，新颖的唱腔，赢得观众的承认和好评，享名甘肃、陕西、宁夏三省。

清同治年间，陕西关中，甘肃陇东地区连年战乱，环县一带受创尤重。时年二十余岁的解长春在战乱中不幸丧妻，为谋生计，只身逃奔陕西定边，靠卖艺为生，并在陕北续弦落户。此间，他在陕北广交艺友，接触了不少民间班社和艺人，不断学习技艺，丰富自己的艺术素养。同时，他还时常给陕北艺人传唱陇东道情，希望陇东道情在陕北“安家落户”，但因多种缘故，夙愿未能实现。

解长春在陕北从艺二十余年，暮年思乡心切，于光绪十年(1884)回归故里环县。返乡后，他联合旧时艺友，重新组织道情演唱班，并对旧道情的乐器、唱腔作了较大的变革。他将二弦改为四弦，并增加了笛子、唢呐、水梆，在综合前人唱腔的基础上，吸收了陕北说书和民歌的行腔特点，创造了一些新板路，新唱法。他根据历史传说故事和戏曲剧目，改编和移植了百余部陇东道情曲目，其中不少为长篇，如《忠孝图》、《日影塔》、《苦节图》、《征泾川》、《善恶图》、《蛟龙驹》、《忠义图》等。通过他的移植改编，故事更加真实感人，唱词更适合当地群众口味，其中大多曲目传唱至今。为使道情演唱后继有人，解长春广招门徒，精心传授技艺，先后有近百名弟子从其学艺。其中最著名的有敬乃梁、杜民华、韩德芳、魏国成，人称“四大弟子”。但是，解长春不许自己的后代演唱道情。他教导子孙：“当戏子总归被人

瞧不起，咱后辈就再不要当戏子了”。最后他还立下“后世只作箱主不得唱戏”的家规。

中华民国四年(1915)1月29日，解长春在环县洪德庙儿沟为群众演唱道情时突然得病，当晚由其孙解元文接回家中，翌日亡故，终年七十四岁，葬于洪德河连湾山脚下。解长春毕生精力贡献于陇东道情，被当地艺人们推崇为陇东道情的奠基人。

房　德(1850—1932)　　评书艺人。乳名海海，艺名房咣咣。甘肃省武威城龙门街(今武威县发展街)人。师承关系不详。

房德年少时读私塾，天资聪颖。弱冠之年，曾应试秀才不中，加上家境贫穷不堪，生活极为艰辛，便以说书为生计。至民国十五年(1926)前，在武威县城东街闹市区道门栅院内(即明、清时期凉州道台衙门大院内，今武威行政公署所在地)设立茶摊，专为听书爱好者说书，靠微薄收入养家糊口。

房德说书从每年正月初一开始，经沐手焚香、化裱敬神等仪式后，首先说《三国演义》，至春种后说《隋唐演义》、《三侠剑》、《七侠五义》；五月入夏时说《岳飞传》、《西游记》、《白蛇传》；三秋时节说《包公案》、《彭公案》、《施公案》、《济公传》；入冬后，则说《东周列国》、《水浒传》、《封神演义》、《薛仁贵征东》、《薛丁山征西》等书目，年复一年，循环往复。

房德在说书的过程中，饱尝说书艺人没有社会地位的苦头，他把心头的怨恨通过说书倾诉给广大群众，在开场诗中即兴创作，诉说艺人的苦衷和对世间的针砭，激起人们对黑恶势力的愤恨和对说书艺人的极大同情。他说《水浒传》这部书目时，以极大的热情歌颂农民起义的英勇斗争精神，他塑造的武松、宋江、卢俊义、石秀等人物形象，很受当地群众的欢迎。

房德说书具有他自己的艺术特色，他善于抓住听众的心理活动，根据不同场合与不同的观众，以现挂直接与观众进行交流。他在讲说原演义小说中的八股文及诗文条对，多用当地方言俚语，使观众听起来感到亲切。他特别潜心研究书中对各种兵器的描绘以及对武打套路的术语，为此，房德亲身去武馆向行家们讨教，所以，他在表演弓、弩、枪、刀、剑、矛、盾、斧、钺、戟、鞭、锏、槌、叉、殳、爬头、锦绳套索、空手打斗等招式时，像模像样，形象逼真，再加上“醒木”的烘托，把激烈的战斗情景惟妙惟肖地再现在观众的面前，使人们犹如身临其境，常常博得老书迷的喝彩。由于房德说武打书很有特色，使一些观众留连往返，不管是三伏天，还是数九腊月，房德说书的书场经常总是爆满。据儿位年过八旬的老人回忆说：“当年房德说《三侠五义》，把个徐良活灵活现地说成活人了，让人怎么听就看房德怎么像徐良。”民国初年，凉州道的一位道台，多次微服出入于书场，专听房德说书，久而久之听上了瘾，为此还耽误了不少公事，成为当地的趣谈。

民国十九年(1930)左右，年事已高的房德贫病交加，再也无力说书了，便在武威县城府门滩(今武威文化广场附近)一带卧身乞讨，直至去世。

王瑞轩(1853—1943)　　陇东道情艺人，师承不详。甘肃岷县城关人。

王瑞轩自幼好唱道情，曾为学唱道情弃家而赴甘肃环县、庆阳、镇原一带。在学艺过程中，他不耻下问，博学强记，能白善唱，深得同行们的赞赏和同情。很快，王瑞轩将所学的唱腔和曲目，带回了岷县，成为将陇东道情传入岷县的第一人。

清同治十年(1871)，王瑞轩任岷州(今岷县)衙门礼房掌案并兼“圣谕”宣讲师之职，每月可得俸银五两，全家生计尚优。朝廷如有诏告天下之事，他便在城内闹市中的较空之地，设案焚香，敲起渔鼓，打起简板，以道情演唱的形式进行圣谕宣讲活动，很受群众欢迎。除宣讲圣谕外，他还演唱一些历代忠臣良将劝善忌恶的曲目，如《湘子传》、《杨七郎》、《风波亭》、《善事歌》、《劝人难》、《老人难》、《诚心歌》等。在演唱实践中，王瑞轩很注意将岷县一带的方言及当地的民歌曲调融汇于道情中去。民国十三年(1924)，王瑞轩演唱道情时，取消了渔鼓和简板，并将原来的四胡伴奏改为用板胡伴奏。这种改进，很快被当地学唱道情的艺人们所接受。

王瑞轩收授的徒弟有腊梅滩村的庞明德、中堡村的于瑞亭、北门内的景世华、钟楼口的朝景华、东门内的王某等人，为陇东道情在岷县后来的发展，奠定了基础。

杨祥福(1864—1927)　　宁州竹鼓艺人。师承不详。宁县金村人。曾经修道，还乡后开始在宁县的老庄湾、观音、嘴头、安家沟、湘乐、金村一带“讲善”。他演唱的曲目主要有《关圣帝君觉世真经》、《劝世诫语》等。

于瑞亭(1868—?)　　河州贤孝、陇东道情艺人，岷县中堡村人。

于瑞亭自幼刻苦读书，有良好的文学基础，十九岁时因眼疾失明。为生计，投师于王瑞轩学唱陇东道情。三年后赴临夏学唱河州贤孝(师承不详)。因他聪慧过人，博闻强记，颇受师父偏爱。清光绪二十六年(1900)，于瑞亭出师行艺，靠演唱河州贤孝及陇东道情卖艺谋生。光绪三十年，于瑞亭返回岷县，同年夏末在岷县城关北门设摊唱书，所唱曲目《杨家将》、《康熙访贤》、《九子盘朝》等，一时引起轰动，听书者络绎不绝。又因他会占卜之术，当地人称他“于仙”。在这期间，他日间进城演唱，晚间在家习艺，不多几年，唱、奏的技巧大增，尤其拉得一手好板胡，形成了自己独有风格。

民国三年(1914)因岷县城北关一带修路，于瑞亭所设唱书摊点被占，便走乡串村。因他名气较大，各地群众纷纷请他演唱。这期间，他除演唱外，还进行创作曲目的尝试，至民国二十一年末，他创作了《十不亲》、《苦节歌》、《善伦回》、《孝子传》等三十多个中、短篇曲目，各路艺人纷纷学唱，流布于岷县、临洮、临夏、兰州等地，产生了较大影响。

于瑞亭至晚年，共收徒九人，其中他最为得意的是岷县清水村李万林。于瑞亭除以演唱河州贤孝、陇东道情谋生以外，有时也演唱一些小曲，被人称为“唱家子”。

赵岁乖(1870—1944)　　秦州平腔班社女班主。人称“瘦瓜瓜阿婆”，天水县人。

赵岁乖幼年居深闺，专修女工，不识字。清光绪十一年(1885)与以演唱秦州平腔为主的班社——“魁盛社”第二代班主陈旺结为夫妻。魁盛社属流动性的小班社，行艺主要是唱

堂会、庙会，无固定演出场所。在陈旺主持班社期间，赵岁乖在操持家务之余，接触了许多艺人，常参于班社的管理，颇显才干。光绪十三年，陈旺病故，班社一度处于混乱，赵岁乖挺身而出接替陈旺，主持班社所有事务，由于她善于用人，待人诚恳，积极组织演出，使班社经济状况日趋好转。同年，陕西西府曲子艺人李炳南等人到达天水，与魁盛班合作演出。光绪二十四年，赵岁乖招李炳南为夫，两班人马正式合并，改名为“天水西秦鸿盛班”，主演秦州平腔、西府曲子，兼演秦腔折子戏，由李炳南出任班主，赵岁乖积极协理，使这个班社在天水地区兴旺了二十多年。

中华民国十六年(1927)10月，李炳南病逝，赵岁乖出任班主，积数十年经验以治理班社有条不紊。她大胆启用年青有才干的王宝珍作助手，并委以重任。班社下乡赶庙会她亲自带队，在管理上铁面无私，赏罚分明，办事果断利落，赢得了极高威望。民国二十九年，日本飞机轰炸天水，班社受到损失，演出活动一度中断。赵岁乖深明大义，在班社经济面临危机情况下，于民国三十二年与甘谷任建清剧团在公园联合举办义演，将全部收入捐献给抗日前线。同年，西秦鸿盛班因收入不好，被困于西宁，赵岁乖闻迅，变卖家产并拿出多年的积蓄，雇毛驴驮上银元，亲赴西宁将班社接回。

民国三十三年，赵岁乖因病逝世，享年七十四岁。三年后，天水名儒汪剑平作联一副，颂扬她的功绩：“巾帼须眉著闻州里，门墙桃李戴颂仁慈”，横额：“流风未沫”。

唐万寿(1871—1944)　　河州平弦艺人，也是河州贤孝、兰州鼓子等曲种的三弦伴奏艺人。又名唐墨源，艺名“唐江湖”。甘肃省临夏县人。

唐万寿幼时自习三弦，善唱河州平弦，无师从。十六岁时便开始行艺于临夏、兰州、西宁等地，他当时演唱影响较大的曲目有《观世音劝善》、《貂蝉忧泪》、《哭祖庙》、《草桥店惊梦》、《雀鸣冤》、《玩月光》、《杜十娘》等。清末八国联军入侵北京，他参加西军赴京抗敌。战场上持枪英勇作战，战斗间歇时弹奏三弦，演唱河州平弦。战后他脱掉戎装仍操旧业，多活跃于兰州、临夏之间，常在茶园酒肆中和知音们聚会，切磋技艺，当时许多河州平弦艺人将兰州鼓子词中的〔越调〕移植在河州平弦中演唱，但在临夏一带演唱时，观众很不习惯，反映不佳。唐万寿反复琢磨，常与兰州鼓子词艺人们进行交流，为此他开始参与兰州鼓子词的三弦伴奏，经过长期的潜心揣摸，创制了〔赞字背宫调〕，并将这一曲牌运用到河州平弦曲目《伯牙抚琴》中，唱得清亮委婉，声情饱满，扣人心扉；弹奏得重似裂帛，轻如游丝，惟妙惟肖，被平弦艺人们盛赞为“三弦弹唱圣手”。当地观众往往为听一曲《伯牙抚琴》，乐不思归，百听不厌。晚年时，唐万寿演唱的主要曲目还有《岑母教子》、《孙膑探母》、《闻雷失箸》、《关公夜读》、《重台赠钗》、《送京娘》、《玉堂春》、《莺莺饯行》等。民国三十三年(1944)秋，唐万寿因拒绝参加某权势者的祝寿堂会而惨遭毒打，不治而故。由于他对河州平弦音乐的苦苦追求和卓越贡献，艺人们和当地观众始终怀念着他。民国三十七年8月25日甘肃《民国日报》副刊专门撰文评价道：“他的曲调有哀婉动人的强感，商音‘北宫’只有他独得奥秘，

江湖人老绝艺从此将成绝唱。"

慕少堂(1871—1947)　　甘肃曲艺、戏曲、民间艺术研究者。名寿祺,字子介。甘肃省镇原县人。



慕少堂毕生以治学为主,是甘肃近代有成就的学者之一,对甘肃地区的曲艺、戏曲、民间艺术及文化教育等的研究有着重大的贡献。清光绪十五年(1889)年,奉先大父(即祖父)之命,肄业于兰州求古书院,时年十八岁。慕少堂于光绪十八年人庠,次年增补廪,光绪二十二年拔贡,光绪二十三年副贡,光绪二十九年乡试中举,光绪三十年出任甘肃文科高等学堂历史教习,遂被推荐和选拔,以"二等试用"从政,曾作为"盐大使"而"籖分四川"。光绪三十三年由于慕少堂劳绩突出,被保为知县而分发山西,慕少堂以"家慈年逾六旬"为由辞谢。慕少堂对父母极为孝顺,特别是父亲去世后,他悲痛得形容憔悴,骨瘦如柴,乡里邻人深为赞扬。宣统元年(1909)慕少堂被举为"孝廉方正";宣统二年慕少堂考取了甘肃第一届最优等法官,在兰州地方审判厅任职。他在兰州定居后,常去五泉山、白塔山、白衣寺塔(亦称白衣庵塔)和金城关、桑园峡等处访古,并做了大量笔记。

宣统末年,慕少堂奉命赴东南各省调查学务,途经安徽时,经张掖县籍举人、时任安徽候补州同王之佐介绍,加入孙中山先生所领导的同盟会。回到甘肃后,辛亥革命爆发,于民国元年(1912)即在兰州参与组织中国国民党甘肃省党部,并出任甘肃临时议会副议长,民国二年改任甘肃省长公署秘书长。民国四年元月,慕少堂受甘肃共和党人的诬陷,被押解到北京军警执法处收审。由于慕少堂为人平和,无激烈言论和行动,经审讯查无罪证,被宣布"无罪释放"。但这次收审毕竟是对慕少堂在政治上的一个打击,他回到兰州便被排挤出政界,于是便放弃从政而研究起学问来。民国五年,慕少堂出任甘肃省立第一中学校长,不久被通知列"保免试类仍以知县留山西补用"。然而慕少堂乡情难却,终于留在兰州。由于政治形势的变化,他于民国七年被任命为甘肃援川军参谋长,援川事毕复归政界。直至民国二十三年"国立甘肃学院"(现兰州大学前身)成立后,慕少堂任该院文史系教授,由政界转为学界。

慕少堂在坎坷的从政过程中和在严谨的治学研究中,学识渊博,著述丰富,计有专著四十余部。其中他编著的《读经笔记》、《经学概论》、《中国小说考》、《甘宁青史略》、《甘宁青方言录》、《敦煌艺文志》、《求是斋诗抄正编》、《求是斋集句诗抄》、《求是斋丛稿鸿爪偶存》、《求是斋诗话》、《求是斋杂稿汇存》、《求是斋文抄》、《求是斋古文诗训求故》、《求是斋诗训读语录》、《音韵学流源考》、《歌谣汇选》、《河鱼天雁》、《续楹联丛话》等论著对流布于甘肃、宁夏、青海等地区的讲唱变文、唱颂词文、说赋念曲、民歌小调、鼓词、弹词、民间说唱和民间小戏等做了系统的分析和考证,为后世研究提供了重要的佐证。其中《甘青宁史略·文

化志》以“敦煌的俗文学”开设章节，简要研究了变文和敦煌曲子词，是甘肃学者关于敦煌曲艺的最早论述；“小曲”、“皋兰鼓子词”等章节也开创了甘肃文人研究民间曲艺的先河。《中国小说考》一书对《目连救母变文》、《香山宝卷》、《包公案》“说书”（附柳敬亭传）等开设条目，旁征博引加以论述，对曲艺研究具有一定的参考价值。民国三十四年他与兰州鼓子词艺人李海舟等人结为忘年之交，对民间流传的许多鼓子词、小曲唱词及河州打调、贤孝的文本进行了认真的整理和勘校，并著文立说，对推动甘肃曲艺的发展，做出了贡献。据李海舟回忆说：“先生病重之时，仍不忘两首鼓词的矫正，要我再看的仔细一些。这两首词便是我至今留藏着的《晚妆残罢》和《别后心伤》，先生去了，我永心伤。”

宋　湖（1872—1954）　河州财宝神艺人。艺名“宋扁头”。临夏市人。清末秀才，熟读四书、五经，编词、演唱俱精，是临夏市接待东、南、西、北乡财宝神演唱班子的主要演唱者。

宋湖思维敏捷，编词迅速准确，词句文雅生动，演唱声情并茂，是清末民初河州城里的财宝神“师尊”。四乡的财宝神演唱者均以与宋湖对唱而感到光荣。宋湖主唱曲目有《昭君和番》、《苏武牧羊》、《赏八宝》、《历代人物问答》、《财宝神进门曲》等。他与进城献艺的四乡财宝神演唱者们的即兴对唱折服了许多对手，其中的诸多往事至今传为美谈。宋湖是河州财宝神的早期传人，其演艺生涯与财宝神演唱活动的交流、提高和发展密不可分。

孟继孔（1872—1959）　业余曲艺作者。华亭县东张天河乡孟家庄人。清光绪二十六年（1900）中秀才，因喜好民间说唱艺术，并沉湎其中再无进取功名之意，被家人逐出。

孟继孔离家后，先后在华亭、崇信、安口、泾川、静宁、庄浪等地周游，专找民间艺人交友，听曲听书，因他通文墨，艺人们演唱的曲目中有许多口误都被他纠正，经他改编整理的传统曲目《皇姑出家》、《白蛇盗草》、《项梁打柴》、《扬州玩灯》、《踏雪寻梅》等深受平凉曲子艺人们的喜爱。孟继孔将秦腔《李彦贵卖水》、《草坡传信》移植成平凉曲子，亲自教艺人们演唱。民国三十五年（1946），他针对当时的形势根据《说岳全传》的故事情节，创作了《捣黄龙》、《气兀术》、《打狼主》等曲目，供艺人们传唱。

中华人民共和国成立后，孟继孔回到家乡，农闲时仍从事平凉曲子的创作和研究工作，惜其作品和文章均未保留下来，成为憾事。

陈典邢（1875—1952）　快板艺人。字慎悟。甘肃省岷县洮河北陈家崖村人。

陈典邢喜爱读“易经”之书，由于他深通“阴阳”之道，便做起了风水先生，以谋生计。他常为人择吉、堪舆、作法事，被当地人称为“陈老爷”。陈典邢性格爽朗，学识广博，有敏锐的观察力，对时世看得很淡，大有玩世不恭之态。他常在闲暇之余，即兴创作一些顺口溜、快板等沿街卖唱，所述内容多为针砭时弊，愤世嫉俗之作。代表曲目有《十不欢》、《做人难》、《县老爷哭爹》、《儿不死爷儿死》等，均为短篇。他创作的快板语言流畅，节奏明快，词简意赅，易于上口。陈典邢口齿伶俐，他演唱的曲目运用了许多方言俚语，带有浓厚的地方

特色。

陈典邢虽一生未收徒，但他所演唱的曲目仍有流传。

张玉泉(1879—1964)　　嘉峪关杂话艺人。嘉峪关市关口村人。

张玉泉的师承关系不详，他编唱的主要曲目有《老汉娶妻》、《穷汉气》、《西北风》、《炕头种瓜》、《打烟囱》等。进入民国时期，张玉泉和他的徒弟刘海亮、田多义、刘怀义等相继编唱了许多曲目在玉门、安西、嘉峪关一带演唱。这些曲目一般情节简单，但其反映的内容却极广泛，有反映地理环境的《酒泉城》，有反映家庭生活的《老汉娶妻》、《穷汉气》，有反映人物的《十一人》，有反映阶级矛盾的《猛搁里》，还有一些属荒诞性的，如《西北风》、《炕头种瓜》、《打烟囱》等。

戴登科(1883—1941)　　念卷艺人，字天恩，张掖花寨人。清光绪九年(1883)生，光绪二十九年中秀才。幼年聪颖过人，好文学，通经史，笃信佛教，青年时即为居士。清末开始抄写宝卷，从事念卷活动，多在张掖、民乐、山丹等地进行念卷活动。

戴登科表演的念卷，书卷气重。语言生动，经常旁征博引，引古喻今，褒善抑恶。最为擅长的曲目为《仙姑宝卷》、《黑骡子告状宝卷》、《张四姐大闹东京宝卷》。

现存由戴登科抄写的宝卷有抄写于清光绪三十三年二月十日的《熊子贵寻亲宝卷》，民国五年(1916)的《马乾隆游国宝卷》，民国十二年的《丹凤宝卷》、《康熙宝卷》，民国二十一年的《丁郎寻父宝卷》、《乾隆宝卷》，民国二十二年的《黑骡子告状宝卷》，民国二十七年的《苦节宝卷》，民国二十八年的《汗衫宝卷》，民国三十年的《仙姑宝卷》(残本)。另有《绣红灯宝卷》、《张四姐大闹东京宝卷》抄本没有时间题记。部分抄本如《黑骡子告状宝卷》之末还有手绘图画作为装饰。

戴登科注重对后辈弟子的培养。除了将全部念卷书目传授给儿子戴进寿外，还培养了大量弟子，如张掖拓家庄人拓朝元、拓奉元，花寨人杨重福、拓索德、马世友等。

孙万福(1883—1944)　　陇东老曲子、说春艺人。曲子县(今甘肃环县曲子乡)刘旗村人。

孙万福自幼善说顺口溜，跟随父亲务农时，信口能说唱出许多有关于农业生产的谚语和小调。十二岁起自学陇东老曲子，因记忆力强，听别的艺人演唱，边学边唱，无师自通，很快在当地小有名气。曲子县一带的乡民每次闹社火，必邀孙万福演唱老曲子或说春。他的说唱诙谐幽默、节奏明快、现编现唱，深受群众喜爱，人称“曲子王”、“说春匠”。

民国二十五年(1936)，曲子县隶属陕甘宁边区，他家分得了土地、牲畜，新的生活使他对中国共产党和毛泽东主席充满了深情厚意。他将满腔的热情倾注于口头编唱，讴歌中国共产党，讴歌解放区，抨击反动势力。抗日战争期间，他带头组织变工队，努力生产，支援前线，为抗日救国和边区建设做了大量工作，被群众推选为乡参议员、曲子县刘旗小学名誉校长。孙万福好歌善唱，出口成章，有即兴创作的才能，是一位在当地充满热情的优秀民间

艺人，当时在边区很有名，许多文艺工作者纷纷要求他即兴演唱，陕甘宁边区流行的《高楼万丈平地起》就是他创作的，后经与专业文艺工作者加工整理成《咱们的领袖毛泽东》，一直传唱至今。

民国三十二年11月，孙万福被选为"陕甘宁边区文化劳动英雄"，出席了陕甘宁边区政府在延安召开的"劳动英雄大会"。毛泽东主席、朱德总司令接见了他和陇东分区的代表，并在毛泽东主席家里作客。当他第一次见到毛泽东主席时，从椅子上站起来，走近毛主席，用两只手紧紧地抱住毛泽东主席的肩膀说："大翻身哪，有了吃，有了穿，账也还了，地也赎了，牛羊也有了，这都是你给的。没有你，我们这些穷汉趴在地上一辈子也站不起来。"周扬在当时的《解放日报》上刊载文章，叙述当时的情景说："这是领袖与人民的生动画面！"在这次大会上，孙万福被授予"边区甲等艺术英雄"称号，延安文艺界的人士听说陇东来了个文艺能人，便纷纷来邀他，他当场即兴编了六七首，轰动了延安文艺界。周扬在《解放日报》上撰文说："这个老头是一个很有诗意的人，他的讲话就像诗一样，简直是很出色的朗诵啊，比某些职业朗诵诗人还高明呢！"还说："孙万福与众不同的地方是在他更善于把这些思想和情绪化为活泼的、带有丰富多彩的语言，不但个别句子有诗意，而且通篇带有诗的结构和风格。"这次大会使孙万福的眼界大开，感情升华，不少口头即兴编创的佳作在陕甘宁边区广泛流传。

民国三十三年七月十三日，孙万福由刘旗赴曲子县城为变工队买油，归途中适逢环江暴涨，涉水遇难。孙万福去逝后，《解放日报》、《群众日报》、《陇东报》都发了讣告。曲子县民众近万人为其开追悼会，中共陇东地委、专署，中共曲子县县委、县政府和当地驻军送了挽联、花圈。平明在1944年11月1日的重庆《新华日报》发表了题为《悼不识字的劳动诗人——孙万福》的纪念文章。

伏荣周(1884—1961)　　阶州唱书艺人。甘肃省成县吴家沟人。

伏荣周自幼学唱小曲，记忆力强，虽无文化，但能演唱许多曲目，并弹一手好三弦，在成县、武都等地颇有名气。每年从正月初六起，伏荣周便被当地群众相邀演唱，多活动于沙坝、纸坊等地。伏荣周演唱的主要曲目有《商雪记》、《百花楼》、《表朝》、《八仙套红云》、《蜜蜂计》、《王祥卧冰》、《九九倒算》、《孟姜女哭长城》、《十二花套十二大将》、《船曲》、《光绪逃西安》、《烟花女告状》等四十余个。他在这些曲目的唱腔中插入河州贤孝的〔大哭音〕、〔述腔〕、〔端撒拉音〕等曲调，形成了显著特色。他嗓音委婉，演唱时声情并茂，被当地诸多社火班社尊为头牌唱家。

为不使所学失传，伏荣周于二十世纪五十年代将其所有曲目传授给其孙伏海恭，直至去世。

石关卿(1885—1943)　　曲艺作者、作家。名玉俊、字奉明，甘肃省民勤县收成乡柳湖村人。

石关卿曾在自传式的《自乐歌》中写道："命当苦，自知即是苦命人；运不顺，常怨祈神不诚心。五岁跟爹进麻岗，拾粪捡柴沙窝中；八岁替人放牲口，鞋无后跟帽无顶；十岁始读圣人书，写字可怜无个灯。十年寒窗罪受尽，一心想要步黉门；直到二十考秀才，泮水源头扑了空，廿一廿三连着考，次次榜上无我名。廿四岁上作了罢，专心在家务庄农……"由于他平生好学，聪慧勤谨，性格滑稽好娱，人称"石怪人"。据他自己说，他又叫"笑笑翁"、"哈哈佬"等。他说："平素读书，喜流览说部，上自虞初稗官所志，下逮里巷野老所传，莫不搜讨寓目，寝馈弗忘"（石关聊作《自乐歌序》）。石关卿壮年时，热心于各种趣闻轶事的搜集整理工作，并"觅农务之暇，灯炮茶熟时，删汰复沓。取自所喜爱者数十篇，手录成册，名之曰《哈哈歌》。"这是他的第一个曲艺作品集子，是他在曲艺创作方面的处女作。至民国二十七年(1938)年，他又把目光从书本上转移到民间艺人，致力于当地小曲、凉州贤孝、民谚民谣等作品的搜集整理，经过近五年的心血，终于辑成《白亭歌辞搜讨》这样一部富有鲜明地方特色的曲艺作品专集，共收入当地曲（书）目四十余篇，其中凉州贤孝《抗匪记》和民勤小曲《霜毙青枣》最有影响。

被石关聊收录在《白亭歌辞搜讨》中的曲艺作品，大致有两种情况，一是出于无名氏文人之手的作品，一是地道的由艺人们传唱的作品。石关卿在搜集整理民间曲艺作品的过程中是有一定标准的，这主要与他自身的政治地位和生活遭际有关，在《霜毙青枣》中他以极其悲愤的语调写下了这样几句话："地府人间，人间地府，茫茫大地，世界浇漓。天上地下，无人活路。苦命命无时不苦，端的是苦里来苦里去苦中说苦。"石关卿在这里描绘了包括自己在内的当时受压迫、受剥削的下层人民的生活景象，说出了大多数人想说而未敢说出的话。

石关聊为搜集民间俗曲小唱，广交艺人朋友，有时为征得一词而不惜磨破袜履。他根据民勤小曲、凉州贤孝艺人们的演唱曲牌，写出了《脚户歌》、《拉骆驼》、《白亭乞讨歌》、《磨难歌》、《寡妇歌》等揭露社会阴暗，官场腐败，劳苦人苦难遭遇的作品，也为民勤小曲、凉州贤孝的发展和研究提供了极为宝贵的资料。民国三十二年夏，石关聊患病卒于家中。

张成彪(1886—1958)　　山丹太平车艺人。山丹县东乐乡人。

张成彪于民国三十五年(1946)一改太平车调只能在春节时随社火活动演唱的习惯，将太平车调的演出活动推向茶园酒肆和集市庙会等场所，采用地摊形式做经营性演出，以此谋生计，取得了成功。他相继编唱了取材于《白蛇传》故事的曲目，如《断桥相遇》、《赠伞寄情》、《盗草相救》、《青妹舍身》以及根据《梁山伯与祝英台》改编的曲目。这些曲目的产生，极大地丰富了太平车调的演唱内容，扩展了太平车调的活动范围。1956年6月，在兰州举行的"甘肃省民间曲艺汇演"大会上，张成彪等人演唱的《莺莺传》获得演唱一等奖。

吴子孺(1870—1949)　　清水小曲演唱艺人。清水县坊厢村人，师承黄门川艺人刘四爷（实名不详）。

吴子孺是清乾隆时期江苏常州移民的后裔，自幼受家传，弹得一手好琵琶，且嗓音清秀，身段窈窕，扮相极佳，在当地被人称为“俏姑娘”。他早年学唱秦腔，专攻旦角，因其语言南方味太重，不为群众接受，难得上台唱戏，无奈闲置在家，便悉心学习琵琶弹奏，颇有心得。后来吴子孺听过刘四爷演唱清水小曲，心中向往，遂便登门拜师。两年学成后，吴子孺对清水小曲的音乐曲调加以改进，自弹琵琶演唱《四姐盼夫》、《英台哭灵》、《二姐拜寿》等曲目，并在演唱中加进〔苏州调〕、〔小开头〕、〔双娇喜〕等曲调，将故事中的妇女形象刻画的惟妙惟肖，很受欢迎。抗日战争胜利后，吴子孺招收清水县韩坪艺人窦友三、傅堡艺人傅七十二、张家川下牌路村艺人邓有才等为徒，游艺于天水、庄浪一带。1949 年 5 月，吴子孺不幸身染恶疾，暴病而逝。从此，清水小曲自弹琵琶伴奏演唱的技法因无人继承而消失。

仲立德(1887—1970)　　兰州鼓子词艺人。艺名钟哥。甘肃省兰州市王保保城人。

仲立德出身市民之家，少时读书，后在皮匠铺做伙计。他十八、九岁时开始学弹三弦，因天性聪颖，记忆力强，很快熟悉并掌握了当时兰州鼓子词及兰州小曲子的流行曲牌和三弦弹奏技法，被当地群众和艺人们称道。二十三岁时，拜皋兰县罗家嘴子艺人罗家万义子(实名不详)为师学唱兰州鼓子词，三年后便在兰州地区的兰州、皋兰、榆中和定西地区的临洮等地演唱。民国十九年(1930)，仲立德又在兰州的秦腔、豫剧和京剧戏班里学习二胡、扬琴的演奏技能，经过两年多的刻苦练习，熟练地掌握了以上乐器的演奏方法，并将所学与兰州鼓子词的伴奏相结合，形成了以三弦为主的小型伴奏乐队的兰州鼓子词的演唱形式，也形成了自己的演唱和伴奏风格，特别是他对兰州鼓子词唱腔曲牌〔正沥津〕、〔反沥津〕的巧妙改编和演唱，得到了鼓子词同仁们的认可和赞赏，被称为“沥津王”。他演唱的主要曲目有《拷红》、《敬德邀功》、《刺目》、《踏河》、《张松献川》、《三顾茅庐》、《双锁山》、《降香求子》、《挑帘》、《送别施郎》等八十多个。民国三十五年(1946)他与王德卿等人在兰州跌窝子茶园办起自娱班，与来自各地的艺人切磋技艺，广收词曲，对兰州鼓子词传统曲目的改良和发展做了很重要的工作。

中华人民共和国成立后，仲立德为响应人民政府有关部门关于“发掘传统，改良唱词，提高质量”的号召，往返于兰州地区的皋兰、榆中、兰州和定西地区的临洮、定西之间，收集传统曲目及曲牌二百三十多篇，并和苏韶琴、王德卿、邓性庵、李海舟、段树堂、米永庆等艺人一起，对这些曲目加以认真地勘校，为后来的研究工作打下了坚固的基础。1963 年冬，他被选为“兰州鼓子词研究会”研究组长，为兰州鼓子词现代曲目的创作和曲牌的改革做出了重要贡献。他创作的《节振国》系列曲目和《红岩》系列曲目传唱至今。他对唱腔中的〔打枣杆〕、〔罗江怨〕、〔摔截子〕、〔莲花落〕、〔叠断桥〕等曲牌的改良，也得到了艺人们的好评和认可。由于仲立德为人厚道、谦虚，对艺术孜孜不卷地追求及勤奋好学，在同行和群众中享有很高威信，也受到了兰州市有关部门的肯定和奖励。仲立德一生收徒十四名，其中魏学君、牛万炳、肖振仁等成为后来兰州鼓子词演唱的佼佼者。“文化大革命”中，仲立德因

受到错误批判而一病不起，直至去世，兰州鼓子词艺人们为纪念他，尊称他为“仲爷”。

景世华(1890—1973)　　道情艺人。原名景方华。甘肃省岷县北门内人。

景世华早年加入“甘肃普度会岷县分会”，入会讲道诵经，广做善事，同时学习道情演唱，并进行宣道劝善的活动。景世华师从王瑞轩后，又博采县内朝景华、庞明德等人演唱之所长，使他的道情演唱水平得到很快提高。景世华二十一岁时独自行艺演唱，拿手曲目有《梦授经》、《劝母》、《织巾》等，擅唱〔慢板〕、〔还阳板〕和〔弹板〕等曲调。景世华嗓音宽厚洪亮，吐字清晰，唱腔委婉动人，他敲击的渔鼓简板，节奏性强，变化多端，轻重缓急掌握的恰倒好处。

景世华演唱的曲目内容偏重于劝善之类，他演唱的拿手曲目《梦授经》从讲道劝善入手，又融入民间流行的因果报应，忠孝节义的故事，自编成书，塑造了许多栩栩如生的人物形象和生动的故事情节，内容贴近日常百姓生活，反映社会现象，赢得了当地群众的好评，被人们称之为“善道长”。每逢年节之日或喜庆之事，景世华常被各地群众争相邀请，前去演唱。他常在岷县西门一带自设书场，有时兼唱河州贤孝。

1956 年，景世华参加了陇南地区首届民间文艺会演之后，名气大增，影响远及邻近几县。“文化大革命”中，因演唱行艺活动被禁止，景世华在闷郁之中病逝。

张慧娴(1892—1970)　　念卷女艺人。祖籍陕西省礼泉县，光绪三十年(1904)年随父迁至甘肃省泾川县窑店村。宣统二年(1910)出嫁，定居泾川县坳心上殿村。



张慧娴少年时家庭贫困，无法读书，因她聪慧伶俐，喜爱读书，常被本村私塾先生私下指点，深受教益。她嗜好诗书，爱念戏文，被乡亲们称为“奇女”。她读过《二十四孝》等书，被书中的那些贤良孝顺的故事所感动。为此，她喜欢上了听卷，常常出入道观，在书场追随念卷艺人。民国二年(1913)，张慧娴开始自己学习念卷和抄卷，用三年多时间，她抄录了《劝善金科宝卷》、《王祥卧冰宝卷》、《目连僧救母宝卷》、《白猿盗桃宝卷》、《沉香宝卷》、《黄氏女宝卷》等，并在泾川县的窑店、红河、飞云、高平、汭丰、王村、荔堡等乡镇以及庆阳的宁县、正宁宣讲宝卷。张慧娴宣讲宝卷时主要使用〔耍孩儿〕和〔酒净词〕两个曲牌，曲调委婉，声情并茂，很受群众欢迎。从此，张慧娴成了在当地很有影响的职业念卷艺人。

魏德佑(1896—1979)　　肃州老曲子艺人。艺名“魏弦子”。师承不详。甘肃酒泉县总寨镇双闸村人。

魏德佑少年时代因家庭贫寒，以给他人放牧牛羊、扛长活、打短工维持生活。由于他走乡串户，结识了许多演唱小曲的艺人和爱好者，并虚心地向他们求教、学唱，受他们的影响，魏德佑逐渐成为在当地颇有影响的演唱肃州老曲子的艺人。他当时演唱的主要曲目有

《丁郎刻母》、《耍村姑》、《撞黑煞》等。按照酒泉的民间习俗，每逢过年过节以及重大的群众聚会活动，各乡村都要组织艺人演唱肃州老曲子，魏德佑总是积极参与。他不但唱得好，而且三弦弹奏技巧独具特色，乡亲们亲切地称他"魏弦子"。魏德佑有一个习惯，无论走到哪里，都必须背上三弦才会出门，三弦成了他最亲密的伴侣。他为人谦和，不管是走到哪里，不管是大人小孩，只要叫他演唱，他就会不分场合地认真演唱，深得当地群众的喜爱。由于他在家排行老大，人们便称呼他"魏老大"或"魏大爷"。

民国十年(1921)，魏德佑组织临村演唱肃州老曲子的艺人王佐庭、冯明信、柴得春、陈吉录、吕成仙、何天珍等，成立了"魏德佑老曲子班"。这个班社是季节性的演唱老曲子的民间组织，每逢春节、元宵节、端阳节或祈神庙会，便开展活动，或演唱老曲子，或宣讲宝卷，由于他们演唱的曲目结合生活实际，颇受当地群众欢迎。这个班社的演唱活动主要以乐为趣，不计报酬，即便是商贾庙会略付酬金也不计较。当地百姓戏说他们："魏德佑的曲子班，只管演唱不收钱"。魏德佑深知艺人们颠沛流离之苦，为了给同行提供方便，他在镇子上开设了一个客店，一方面为演唱活动筹集资金，另一方面若遇同行艺人，他便将其请来，解决食宿，共磋技艺。此举一时被同行传为佳话，大家都叫他"魏善人"。

中华人民共和国成立后，魏德佑的社会地位得到了提高，1956 年，出席了"甘肃省第一次文艺工作者代表大会"，他把大会奖励给他的一百五十元钱全部购置了演出用品，魏德佑在此期间不但演唱传统曲目，而且创作了大量的新曲目。其中《十二月生产》、《劝人学文化》、《新婚姻法好》等，在二十世纪五十年代获得了省、地两级政府的奖励和表彰。"文化大革命"期间，魏德佑受到了错误批判，身心受到极大的伤害。

连秀全(1897—1974)　　太平歌词、相声、数来宝艺人。满族、北京市人。

连秀全出身于京城八旗市民之家，自幼随其父(名不详)学艺。十七岁时在北京天桥、大栅栏一带设摊演出，后辗转于唐山、保定、天津、济南、武汉等地，颇受同行赞誉。连秀全功底扎实，练习刻苦，在演出实践中摸索出一套竹板的打法，板谱别具一格。他的表演身段变化独特。他将戏曲毯子功中的一些动作与竹板的敲击糅合在一起，独创了"抛板"、"飞板"、"旋子板"、"鹞子翻身大接板"、"碎步板"、"踩步板"等板式打法，被人称之为"连氏花板"。

中华人民共和国成立初期，连秀全在山东济南市加入了"连声曲艺班"，结束了颠沛流离的艺人生活。1956 年 12 月为支援大西北，参加了甘肃人民广播电台说唱队的工作，任相声、太平歌词、快板、数来宝演员。他演出的主要书目有相声《八扇屏》、《地理图》、《莽撞人》、《糊涂县官》；太平歌词《姜太公卖面》、《秦琼观阵》、《韩信救母》、《层层见喜》；快板《花唱绕口令》和快板书《小张站岗》、《劫刑车》、《炮打金门》、《金门宴》等四十余个。

二十世纪六十年代初期，连秀全悉心教授长孙连晓林"连氏花板"，将所创板谱流传后人。在此期间，他不顾年龄大、身体差等困难，仍随队演出。1963 年 8 月，在慰问铁路职工

的演出中，突然发病，昏倒在舞台上。虽经抢救脱离生命危险，但却留下了严重的后遗症，不能继续从事演出工作，直至去世。

李万林(1898—1960)　　河州贤孝、陇东道情艺人。又名水存，甘肃岷县清水村人。

李万林先天失明，七岁时从师于河州贤孝艺人于瑞亭，学习道情、贤孝。由于他耳聪心灵，对音乐的感觉有极好的天赋，深得师父喜爱，常给他“支单锅”(单独授课)，加之学艺刻苦，十五岁时弹、唱皆精，开始出道。

河州贤孝《苦节歌》是李万林的代表作。他对该曲目的唱腔进行了大胆的改进，特别是在〔大哭音〕、〔小哭音〕和〔述音〕等曲牌的转换运用上，常采用“倒插柳”的唱法，独具特色，别具一格。他在三弦伴奏方面结合衬腔、包腔的使用，常以“跳指”、“双拨”、“轮指”等手法，来模拟各种鸟鸣兽叫，以烘托气氛和渲染故事。李万林演唱大本书时，从不拘泥于唱词所限，经常根据观众的现场反映，即兴编唱。

李万林教授的徒弟较多，岷县沟里堡的何炳珍最为出色。

李荪生(1899—1959)　　河州平弦艺人。临夏县桥寺乡侯段村人。

李荪生自幼受到村中平弦艺人李福禄的影响，后又师从平弦演奏家罗良德，勤学苦练，悟性很高，经常是曲不离口，乐器不离手。精通三弦、竹笛，兼通板胡、二胡、琵琶等。河州平弦《莺莺饯行》、《真武成圣》、《皇姑出家》、《画西厢》、《林冲夜奔》、《李亚仙刺目》、《燕青打擂》、《王婆骂鸡》等，都是他的拿手曲目。



二十世纪四十年代，李荪生移居临夏市内，与耿治天等平弦艺人活跃在茶园和自乐班中。他的嗓音清亮浑厚，腔口刚劲，吐字清晰，三弦伴奏富有激情，徐缓处优美，急骤处雄壮，慢曲紧奏，快曲慢奏，有着特殊的韵味。当时的行家对其艺术曾有“耿治天有秀音，李荪生有钢音”的评论。

二十世纪五十年代李荪生创编了《大夏河水上北塬》、《水上锁南坝》、《感谢毛主席》等反映新时代的平弦曲目。1959年参加了在兰州举行的“甘肃省第一届群众文艺会演”。在会演期间由于演出劳累，突发急病，医治无效，病故于兰州。

冯相国(1899—1979)　　念卷艺人，甘肃古浪县西靖乡人。

冯相国幼时读私塾，天资聪慧，喜好弹唱，犁地放牛时常持三弦弹奏，经常通宵达旦地练习，天长日久技艺渐精，人称其为“三弦迷”。民国十三年(1924)开始念卷。民国十八年，冯相国根据古浪地区大旱绝收，人民流离失所，而政府对此无动于衷的社会现实，自已编写了《劫难宝卷》(又名《逃难卷》)，生动地描写了人民群众的悲惨生活，鞭挞了当时政府不施救济的丑恶现象。该卷问世后很快在古浪、永登、天祝、武威等地流传开来，冯相国的名

字也为更多的人们所熟知。他一生除宣讲传统宝卷和唱民勤小曲外，还自编了如《卖儿女宝卷》、《苏营长烧杀大靖城宝卷》、《丑官家事宝卷》等书目，至今仍在流传。

冯相国不但宣讲宝卷水平很高，其人品道德也被人们所称道，他一生清贫，为人正直，疾恶如仇，至今，仍为当地群众和念卷艺人们所怀念。

扎西顿珠(1899—1982)　　白格尔演唱艺人。藏族。甘肃夏河县拉卜愣红教寺部落人。

扎西顿珠自幼出身于贫苦的游牧家庭，十三岁因生活所迫，受部落流浪艺人道尔索吉等人的影响以演唱白格尔作为谋生的手段，游艺于夏河县城乡。初始演唱白格尔的《祝词》、《马赞》、《盛赞》参加神山祭祀等活动，在当地有了一定影响，受到夏河县藏族群众的喜爱和欢迎，被人称作"姜坎"(有学问的说唱者)。民国三十年(1941)5月，扎西顿珠受四世嘉木样活佛的指点，开始学习白格尔演唱艺术。他的表演诙谐幽默、机智风趣，特别是善于根据具体情况而临时表演的变功尤见功力，广受甘南地区人民的喜爱。其代表曲目有《白格尔祝词》、《白格尔歌手》、《白格尔天地起源》、《赞棍》等。其传人有女儿久西草(因该曲种只限于男性表演，所以她未曾公开演唱)，再传弟子才项仁增。

姚锡铭(1899—1985)　　兰州小曲子、兰州太平歌、兰州鼓子词艺人。兰州市人。

姚锡铭从小生活清贫，酷爱兰州地方曲艺。他性情孤僻，从不与别的艺人合作演出，而是边唱边自击扬琴伴奏，且专爱演唱反映现实生活的新编曲目。民国三十一年(1942)，甘肃当时的民众教育馆长柴若愚受中共甘肃地下党和八路军办事处的影响，经常组织群众演戏唱曲，宣传抗日。姚锡铭从那时起，便养成了唱新曲的习惯。他常把报纸上刊登的一些新闻、消息和小故事编成曲子演唱，活动于省民众教育馆内的茶园里。其中较有影响的曲目有《不能做亡国奴》、《日本人要干啥》、《吐口吐沫淹死他》、《红丢丢的是中国人的心》等。抗日战争胜利后，他又编创演唱了《为国捐躯捐给了谁》、《一担金圆券》、《把水端平》、《城里尽是马家兵》等曲目，以抨击国民党腐败政府造成的物价飞涨、民不聊生、兵痞横行的丑恶现象，被当局下令通缉，被迫停止了演唱活动。

中华人民共和国成立后，姚锡铭依然坚持自弹自唱新编曲目。1950年，《甘肃日报》刊载了一篇《张银祥捉特务》的唱词，姚锡铭几经周折找到作者，对唱词进行了修改，在隍庙茶社将这个作品唱了起来。此后，他又相继演唱了《人民的好日子》、《买公债》、《公私合营十唱》、《农业是根本》、《捐飞机》、《一贯害人道》、《志愿军斗美帝》等三十多个反映现实生活的曲目。姚锡铭根据当时《人民日报》发表的许多社论，人民政府的各项指令、通令以及《中华人民共和国宪法》和《中华人民共和国婚姻法》各项条款的内容，编演兰州小曲子，起到了宣传鼓动作用，被许多社会组织和单位争相邀请。许多民间艺人纷纷效仿，使兰州小曲子的曲目演唱出现了更多的反映现实生活的局面。"文化大革命"中，姚锡铭受到不公正的批判，被遣送农村直至去世。

沈建堂(189? —1969)　平凉曲子艺人。因在家排行老大,被当地人称"杖把子"。甘肃华亭县东华乡范家庄人。

沈建堂是清末武秀才,少学秦腔,因嗓子沙哑未能如愿,晚年癖好未改,便联合村中青年设地摊表演平凉曲子,自任教练,以秦腔的一些表演程式,编排教习曲子。经过他指导演唱的平凉曲子在艺术上比别人高出一筹,深受艺人们的推崇,争相邀请。他不仅教人演唱,而且还经常做示范演出。他的表演动作干净,架势优美。代表曲目《顶砖》、《研磨》、《闹酒馆》、《闹书馆》等最受群众欢迎。至今,平凉曲子的传统曲目《双放牛》、《下四川》里拉架子的动作,还被当地艺人们称为"沈师架子"。

沈建堂心胸豁达,善于滑稽逗乐,在平凉曲子的表演方面有着他独特的见解,曾口述过一本《曲子教习说》的小册子,是他多年教习经验的总结,共有一百三十余个条目,不幸在"文化大革命"中遗失。

刘生贵(1900—1980)　清水小曲艺人。艺名孟大爷,清水县永清镇人。

刘生贵出身于贫苦农家,幼年喜唱小曲,八岁时便独自唱曲。民国元年(1912)拜陈大净为师,专攻清水小曲。他嗓音洪亮,表演细腻,所唱小曲以韵味浓厚见长。他擅长将当地民歌巧妙地运用于清水小曲唱腔。许多优美唱段,流传至今。

刘生贵演唱的代表曲目主要有《十里亭》、《下四川》、《保媒》、《双放牛》等。清水小曲中的〔五更鸟〕曲调属刘生贵自创,其演唱方法、唱腔韵味及旋律结构别具一格。如他在演唱《三娘推磨》这一曲目中的〔五更鸟〕时,唱腔一开始是深沉幽怨,缠绵哀婉,等唱到思念儿子的情节时,行腔渐渐转快,把故事中人物情思的变化表现得淋漓尽致,使得整个曲目高潮迭起。

李海舟(1901—1983)　兰州鼓子词、兰州小曲子艺人。号浅翁,曾用笔名:海舟、山红、孩周等。祖籍甘肃临洮县人,后随父移居兰州市。



李海舟幼时家境贫穷,靠其父卖油的微薄收入度日求学,毕业于兰州农业学校林科专业。到了十五岁左右,经营小磨坊养家糊口,虽生活艰辛,但他却常去茶园、酒楼听书,尤喜兰州鼓子词的演唱。在慕少堂先生的指点下,他与兰州鼓子词艺人黄法福、王五大、卢应魁等人结为好友,博采众家之长。所演唱的《李彦贵卖水》、《亚仙刺目》、《李白醉写》、《灞桥挑袍》、《赵五娘描容》等曲目深受听众赞赏。他并不满足于对鼓子词的演唱,在演唱之余大量收集鼓词谱,对它们进行纠讹勘误,而且还潜心于对兰州鼓子词渊源的研究和不断的革新发展。李海舟在贫困的生活中由于致力于兰州鼓子词的研究,磨坊被迫关闭,妻子也因此离他而去。在屡遭不幸中,他对兰州鼓子词的挚爱却未受丝毫影响。

二十世纪四十年代,他发起组织"南山鼓子研究会",在各类报刊上发表曲艺理论文章

和作品。民国三十一年(1942)后,《西北日报》设《陇谈》栏目,围绕兰州鼓子词的渊源、唱词、音乐、表演等方面展开争鸣。他根据自己多年的调研和演唱实践,著文立说,相继发表了《兰州鼓子词的民间性和文化性》、《河岷花儿与兰州鼓子词唱词风格之讨索》、《读"兰州鼓子词出故都说"后》、《读罢"杂谈鼓词"后》等文章,为研究兰州鼓子词做出了重要贡献。

中华人民共和国成立后,李海舟作为有贡献的民间艺人代表,出席了西北地区民间艺人代表大会。之后,他受聘于《甘肃农民报》和甘肃人民出版社的文艺编辑工作。二十世纪五十年代,天兰铁路通车的当天,他有感而作,创作了兰州鼓子词《骑着毛驴看火车》,作品在《甘肃日报》发表,很快又被西北地区的《群众日报》转载,为兰州鼓子词艺人们争相演唱。1957 年,他主持编辑了兰州鼓子词《拷红》、《木兰从军》等专辑小丛书,被学者、专家和同行们视为兰州鼓子词精品,由甘肃人民出版社出版发行。二十世纪六十年代初期,李海舟因病退职。1962 年,他受兰州市文化局、兰州市文化工作者协会之托联合路青、徐慧夫、卢应魁、李耀先等主持编纂了《兰州鼓子》一书。该书由他作序,收录了他整理的部分优秀传统曲目,由甘肃人民出版社出版发行。"文化大革命"期间,李海舟受到重点批判,被有关部门列为控制对象。就在这种逆境中,他仍然排除各种干扰,冒着极大的风险,继续他的整理研究工作。1976 年后,甘肃人民出版社又出版了他整理的部分兰州鼓子词唱段。他还系统地整理了《三国演义》、《水浒》、《西厢记》等数百段兰州鼓子词曲目及《大战牛头山》、《打擂》等八十余段兰州太平歌曲目。与此同时,他团结了一大批民间艺人,自发组织了"兰州鼓子词研究会"。他被选为兰州市文联委员、中国民间文艺家协会甘肃分会理事。1982 年 3 月,他不顾年事已高和身患疾病,积极参加了首届全国文明礼貌月的活动。先后在兰州市工人文化宫、文化宫茶园及南关百货大楼等地用兰州鼓子词、兰州小曲子等形式,演唱了由他自己创作的《学雷锋》、《讲卫生、语言美》、《寄语青少年和售货员》等十四个曲(书)目,多家新闻媒体予以关注。1983 年初春,李海舟病情加重,在弥留之际,他叮嘱自己的家人将所有资料交送有关部门。

李海舟一生努力学习,刻苦钻研,酷爱兰州鼓子词、兰州小曲子、兰州太平歌等流布兰州地区的民间曲艺。他不遗余力地搜集、整理、研究、演唱,普及这些曲种。他共创作发表各种曲艺作品八十六件,撰写曲艺理论文章四十二篇,收集、整理流失于民间的各类曲目千余件,各种曲牌、唱腔曲调一百六十四首,参与编纂曲艺专著一部,编辑出版各类曲艺作品小辑十一册。

耿治天(1903—1978)　　河州平弦艺人,临夏市折桥乡耿家沙台村人。

耿治天师从罗良德(1874—?),后又多处学艺,擅长三弦、扬琴、琵琶演奏。民国三十三年(1944)耿治天在临夏城凤林街开设了"凤林茶园",以卖茶为生,与李荪生、石德安、祁静阉、冯进、卜海舟、高正伟等组织了"河州平弦自乐班",轮换演出河州平弦传统曲目。他对诸多杂调的运用、连接及曲词的处理,多有独到的见解和实践。



二十世纪五十年代，耿治天与平弦艺人们活跃在城内文化站、俱乐部茶园等场所，并与李荪生创编了《水上锁南坝》、《水上北塬》等新曲目。1953年耿治天赴北京参加了“全国民族民间业余文艺会演”，他自弹自唱了《西厢初会》，首次将河州平弦搬演于首都的大舞台。1957年兰州举办的“甘肃省木偶、皮影、曲艺会演”中，他演唱的《莺莺饯行》获演唱一等奖。耿治天演唱的河州平弦古朴、婉转，有文唱武唱之分，特别是他的三弦伴奏强如裂帛，弱似抽丝，长音颤动圆润，短音平快轻巧。经他培养赵森、唐安海、李永滋、朴正等人均成为河州平弦演唱的佼佼者。河州平弦艺人和喜爱平弦的各族群众誉称耿治天为“平弦大师”。

庞义山(1904—1956)　　道情艺人。又名狗娃子，甘肃岷县南路乡西谷村人。

庞义山自幼喜演唱道情和秦腔，十五岁便离家出走，投师学艺(师承不详)。由于家境清贫，曾一度在临洮等地随班唱戏谋生。民国十一年(1922)因祖父病逝，回乡吊丧，后进岷县城关定居，与梅川村李连枝等人组建道情班子，走乡卖艺。当时演唱的曲目主要有《十不亲》、《卖道袍》、《俩亲家打架》等。民国十八年，因天灾连年，岷县境内民不聊生，道情班子自行解散。庞义山独自在临近的临洮、康乐、和政、宕昌等县游艺，或在闲暇时为当地的一些社火班子制做髯口、衣褶等物糊口。无论生活怎样艰辛，他仍然坚持习艺和卖唱活动。

庞义山演唱道情一直是单档，对曲目故事中不同人物的唱腔和表现手法上有独到的功力。他借鉴戏剧各行当的演唱手段，来表现故事人物的性别、年龄、职业和善恶，被当地群众称为“庞义山一人一台折子戏，各行当变声变嗓都整齐”。他演唱的《花亭相会》、《男寡妇上坟》、《卖酒》、《卖水》等曲目，由于清新柔脆，字正腔圆，颇受观众好评。加之他在三弦弹奏方面技巧纯熟，指法独到，演奏时加进不同地域的民歌小调做间奏或开曲，更能吸引听众。

中华人民共和国成立后，庞义山结束了颠沛流离的游艺生活，在当地政府文化主管部门的关怀下，于岷县城内东关开设的茶园内定点演唱，收入稳定，生活有了保障。1956年，他代表岷县民间艺人参加武都地区(今陇南地区)首届民间文艺大会演，不幸染疾谢世，终年五十二岁。地、县两级政府给他以厚葬。

卢应魁(1906—197?)　　兰州鼓子词艺人。兰州市城关区人。

卢应魁幼年时开始习唱兰州鼓子词，后从师于赵兰哥、朱学义等人。由于他功底深厚，对兰州鼓子词的〔越调〕、大小〔平调〕的唱腔十分娴熟，二十世纪五十年代在兰州鼓子词界内影响较大。1958年，卢应魁调往兰州市戏曲学校兰州鼓子词班任教师。其间，对兰州鼓子词的大部分曲牌进行了记谱、整理，与李海舟、路青、徐慧夫、李耀先等人合作编辑出版了《兰州鼓子作品集》一书。

卢应魁艺风纯朴，平易近人，教学孜孜不倦，对学员循循善诱。他嗓音洪亮高亢，既善唱文曲也善唱武曲。唱文曲细腻柔和，唱武曲质朴高亢，演唱中讲究喷口、声韵，走腔巧妙、婉转。他演唱的〔罗江怨〕、〔倒推船〕等曲牌，造诣高深，娓娓动听，艺术风格独具特色。1957年，他以《燕青打擂》参加了“全国第二届民族民间音乐舞蹈会演”。1959年，卢应魁对兰州鼓子词的部分唱腔进行改革创新，将《拷红》、《三难新郎》等曲目搬上舞台进行演唱取得了成功。

陶中元(1907—1982)　　河州贤孝艺人。人称陶爷，永登县河桥镇马莲滩村人。

陶中元出身农家，读过四年私塾，喜爱演唱民歌小调。在他二十一岁时，被军阀马步芳部队拉壮丁随军，驻防甘肃临夏。陶中元因稍有文化，在旧军队中从兵士被提为文书，使他有机会在临夏一带与演唱河州贤孝的艺人频繁接触。加之他天赋聪颖，学唱技艺提高很快，在军内演唱颇有名气，后被抽至“劳军文娱队”专门给军官和他们的女眷演唱贤孝。因不堪军内的欺诈，陶中元乘部队换防之际，开小差流落至青海的乐都、湟中一带，靠演唱贤孝为主。陶中元因其嗓音浑厚，唱腔柔和，演唱曲目内容齐整，在上述地区颇有名气。

1950年1月，陶中元回归故里，却无亲人。便以演唱河州贤孝为其专职，活动于兰州、武威、临夏、甘南等地区。其代表书目主要有《顶嘴丫头》、《小丁丁》、《小莺鸽》、《送米》、《解放兰州》、《打甘州》、《解放大西北》、《彭将军痛打马继援》等。他一生共演唱四十多个曲目，在青海收张海奎、王胜义等四人为学生，使其书目得以继承。

刘海青(1908—1959)　　陇东老曲子艺人。甘肃镇原县开边乡兰沟村人。

刘海青十九岁时跟随镇原县高岔村老艺人刘攀举学艺，由于天资较好，一年后参与地摊演唱活动，在当地渐有影响。民国三十五年(1946)后，刘海青多次被邀至本县孟坝、太平等乡镇为当地群众演唱，成为很有影响的艺人。其拿手曲目有《俩亲家打架》、《张琏卖布》、《讲道情》、《土地爷领羊》等。他的唱腔细腻委婉，且能以变化音色来刻画人物。群众赞之为“唱谁像谁”。他对陇东老曲子中的〔长城调〕、〔背宫调〕、〔道情调〕等曲调不断进行改良，并根据演唱实践加以充实，为传统唱腔曲牌的继承和流传做出了贡献。后来，他经常演出于镇原县西部的平泉、郭塬、中原及开边等地。

中华人民共和国成立后，刘海青主要从事于陇东老曲子演唱的组织及教学工作。二十世纪五十年代期间，刘海青曾多次被孟坝、太平、平泉等乡镇的社火队请去教唱各种曲牌和传统曲目，被同行们尊称为“老曲模子”。他一生授徒二十余人。

史学杰(1908—1984)　　陇东道情艺人。艺名史老八，环县木钵乡史家沟村人。

史学杰亲兄弟七人，按堂兄弟他排为老八；因此乡人多称他为“史老八”。他十三岁随父史占魁学艺，十七岁即能领班演出。为学习道情演唱各派技艺，先后参加徐家班、魏家班、解家班、敬家班、许家班、段家班、荀家班等十多家组织的演唱，博采众长。二十多岁就颇有名气。其唱腔优柔婉转、娴熟自然，旦、净、丑皆能包揽。二十世纪四十年代，曾为王震

将军演唱道情。

1953年，史学杰与敬廷玺、曹彦清、赵连孝、赵连基等人赴京参加“全国第一届民间音乐舞蹈观摩演出大会”，他演唱的陇东道情《反天宫》被中央人民广播电台录音、播放，并和其他参加演出的演员一起受到周恩来总理等党和国家领导人的接见。1957年，他二次赴北京参加了“全国民族民间音乐舞蹈会演”演唱《二姐娃害病》等曲目。1958年，甘肃省陇剧团排演《枫洛池》时，他被特聘任教，传授指导陇东道情唱腔。

1962年，史学杰退职回家，除继续为乡亲们演唱道情外，主要致力于教徒，有数十人曾随他学艺。古稀之年，还多次为甘肃人民广播电台、环县文化馆演唱并录音，为陇东道情的研究留下了大量宝贵资料。

1984年，史学杰病故，终年七十六岁，甘肃省文化厅、庆阳地区文化处、文联分别发了唁电，一致称：“史学杰同志是著名的陇东道情艺人，为把陇东道情搬上大舞台，为陇剧的创立和发展做出了卓越贡献”。

杨中和(1909—1968)　评书艺人。号采政，甘肃泾川县公主村人，后定居泾川县城关镇合子沟。



杨中和少年时曾读私塾，可诵古文，记性好，长于辞令。十六岁沾染吸食鸦片的恶习，为家庭所不容，被赶出家门。戒烟后，流落他乡，学习说书，民国十六年(1927)他在合子沟说书，开始了他职业说书的生涯。

杨中和除在合子沟专设书场说书外，也常去泾川的窑店、高平、玉都、荔堡等地的集市和茶馆说书，他说书时，用一柄长烟竿，一把折扇和一块醒木作道具。他所表演的书目可分三类。公案类如《包公案》、《彭公案》、《施公案》等；武侠类如《七侠五义》、《三侠剑》、《杨相武三盗九龙杯》等；历史小说类如《三国演义》、《隋唐演义》、《岳飞传》、《杨家将》、《水浒传》等。1955年后，说书在当地屡遭禁止，杨中和迁居于泾川县罗汉洞古家槽落户。至1966年“文化大革命”开始后，当地群众仍利用晚间或阴雨天之机，闭门关窗，邀他“偷说”。1968年因病故去。

刘志仁(1910—1971)　陇东老曲子艺人。甘肃宁县南仓村人。

刘志仁幼时上过四年私塾和三个月国语学校。他从小参加农村社火表演，掌握了不少民间小曲。民国二十年(1931)受谢子长率领的红军游击队的影响，有了革命的倾向，掩护搭救过红军战士，曾任陕甘宁边区新宁县(今宁县)南仓村村长。民国三十一年毛泽东的《在延安文艺座谈会上的讲话》发表后，他积极推陈出新，创编新的曲子作品，用“旧瓶装新酒”的形式，将陇东老曲子填上新词，供群众闹秧歌时演唱，为现实革命斗争服务，深受群众欢迎。他创作演唱的曲目大多失散，今能看到的有《新十绣》、《张九才造反》、《新小放

牛》、《新开荒》、《九·一八》、《玩花灯》、《救国公粮》、《保卫边区》、《织手巾》、《劳军曲》、《桂姐纺线》、《生产运动》、《边区政府好》等二十多个曲目。这些作品在当时演出后，在群众中产生了强烈反响。尤其是《张九才造反》，因为说出了群众的愿望，演出后群众当场给他披红戴花。民国三十一年刘志仁加入了中国共产党。从此，他更加积极地投身于革命曲艺的创作和演出。民国三十二年11月出席"陕甘宁边区劳动英雄代表大会"，获"劳动英雄"称号，受到毛泽东主席的接见。民国三十三年10月，他出席了陕甘宁边区政府在延安召开的文教大会，刘志仁为大会演出了《跑红灯》；荣获"特等艺术英雄"称号，边区政府给他领发了"新秧歌运动的旗手"的奖状，受到毛泽东、周恩来、朱德、李鼎铭等中央领导的接见。同年10月24日的《解放日报》大篇幅地介绍了他的成绩与经验。周扬在文教大会的报告中称："刘志仁和他的南仓社火，堪称新秧歌运动的先锋和模范。"陆定一、周扬等十分关心他的创作，多次写信，并寄"鲁迅艺术学院"的演唱材料，鼓励他创编陇东老曲子。民国三十四年1月，他参加边区英雄大会，再次被评为边区英雄，受到奖励。

中华人民共和国成立以后，刘志仁历任村乡基层干部，多次当选宁县和甘肃省党代表和人民代表。"文化大革命"中被强加种种罪名，以至精神失常。1970年10月，刘志仁怀揣当年参加文教英雄会的代表证、奖状及他给毛泽东主席写的材料，和一个记录他的生活与艺术活动的笔记本出走，在深山老林中寻食野生。1971年初坠落崖谷含冤身亡。1980年5月，中国共产党甘肃省委员会有关部门为刘志仁平反。

徐高堂(1910—1981)　　凉州贤孝艺人。原名徐先，武威县城关镇建国街人。

徐高堂七岁时因患眼疾无钱治病，致双目失明，为谋生活出路，于八岁时自习三弦。十二岁拜游走盲艺人为师(师承不详)，学习三弦弹奏。在其父辅导下刻苦练习，由于他记忆力好，很快便掌握了弹奏技艺和曲目演唱，十六岁时便行艺谋生，活动于武威县各乡村。数年后，徐高堂因亲戚关系拜秦腔琴师刘先瑞为师，专习三弦和板胡，受秦腔音乐的熏陶影响，他在三弦兼奏板胡演奏方面又下一番苦功，练得指正音清。在唱腔处理上，他敢于借鉴秦腔唱腔的特点和方法，使他自拉(弹)自唱的演唱天赋得以充分发挥。他的演唱语言生动，土语俗话风趣幽默，生活气息浓郁。唱腔变化多样，韵味醇厚，非常贴近故事中人物性格。他演唱的《王祥卧冰》、《射月》、《打甘州》、《打巡警》等曲目，根据个人特点不断发挥创造，从不拘泥，自成一家，被当地群众和同行们称为"徐调"。

中华人民共和国成立后，徐高堂多在武威县城的西关书场演唱。1956年以后，经常走永昌、民勤、古浪、天祝、永登等地演唱。1962年，应甘肃人民广播电台文艺部的邀请，他在兰州录制了《打甘州》、《白猿盗桃》、《八洞神仙》、《还魂记》等十三个曲目。"文化大革命"中，徐高堂因"偷唱"贤孝，受到错误批判。1979年患病不起，直到去世。

张继尧(1911—197?)　　民勤小曲艺人，兼唱秦腔。小名张舍儿，后取艺名张汲三，甘肃民勤县北街灯山楼巷人。

民国十八年(1929)春,土匪屠城,张继尧的父亲不幸遇难。不久,他的母亲不幸亡故。张继尧孤苦伶仃,被其叔父张忠收留抚养。他从小聪慧睿智,喜爱民勤小曲的演唱。七八岁时,每当有人演唱民勤小曲,他便成天跟在后面学唱。十二岁拜民勤县北街社火队小曲艺人苏金泉为师,学唱民勤小曲。两年后登台,他的演唱便被群众认可。他的嗓音甜润清脆,扮相姣美秀丽,非常受当地群众的欢迎。他演唱的《十八湾》、《十五黄河灯》、《十娘奉茶》、《三难儿媳》、《巧姐儿三难傻小儿》、《巧姐儿相女婿》、《巧姑记》、《师青相会》、《西施浣纱》、《张四姐击鼓》、《花魁娘子》、《走蒙古》、《这是谁家俏媳妇》、《咕噜拐》等曲目在民勤、武威、永昌、古浪及周边地区极有影响。有几段顺口溜说道:“张舍儿一出台,好似嫦娥下了凡,千人欢,万人爱,伸出舌头再也回不来。”“张舍儿一张嘴,好似珍珠落玉盘,韩湘子玉笛吹不响,何仙姑想唱口难开。”“宁看张舍儿一眼,不看大戏一台。”“听上张舍儿一段唱,三天不吃心也甘。”

民国二十年武威县“永和社”戏班来民勤唱会戏,张继尧成天跟上戏班的人学唱秦腔,当年便被武威“永和社”班主朱怡堂带到武威唱戏。民国二十二年(1933),张继尧回到民勤,他把秦腔中的一些曲调糅进了民勤小曲的演唱中,收到了极佳的效果。他演唱的《放河灯》、《泪洒马嵬坡》、《英台祭兄》、《贤孝先生唱古今》、《闹老爷看花》等曲目,很快被大多数艺人所接受,在当地迅速流传开来。

民国三十二年(1943)后,张继尧在武威专职演唱秦腔,直到去世。

李应麒(1911—1985)　河州财宝神艺人。临夏县三角乡辛傅家村人。

李应麒于二十世纪二十年代读私塾时即唱财宝神,不久便闻名北塬地区。他常与辛玉田、方香山等结伴同邻村穆家阳洼的财宝神演唱班子对唱,也到永靖县、临夏县、临夏市等地演唱。他博览群书,编词精美,他演唱的《苏武牧羊》、《昭君和番》、《三国演义》、《封神榜》、《二十四节气》、《二十八宿》、《封财门》等都是深受群众欢迎的曲目。



李应麒演唱时嗓音清亮,字正腔圆。表演中,他设置的问词深奥,答词巧妙。二十世纪四十年代被群众誉为“财宝神老师尊”,活跃在春节期间的财宝神演唱活动和日常喜庆时的即兴表演场合中。

中华人民共和国成立后,李应麒编唱了许多歌颂新生活的财宝神唱段,闲暇时还给村里人说书(属评书)。“文化大革命”中,财宝神演唱活动被禁止,李应麒只得以说书娱乐群众。“文化大革命”后,李应麒焕发青春,用财宝神的演唱形式歌颂国家昌盛,人民太平,还将自己演唱的精彩唱段录音保存,嘱咐子女有机会贡献给国家。

戴进寿(1912—1982)　念卷艺人。甘肃张掖县花寨乡花寨村人。青年时开始信奉道教,后曾做过当地明堂堂主。



戴进寿八岁时随父亲戴登科学习念卷，十五岁时开始独立游艺。多在张掖、民乐、山丹、高台、临泽等地进行念卷活动。他的表演嗓音洪亮，善于演唱，感染力较强。代表曲目为《乾隆宝卷》、《绣红灯宝卷》、《汗衫宝卷》、《熊子贵寻妻宝卷》等。

戴进寿的传艺受到时代局限，念卷曲目只传给其子戴兴位一人。至此，戴氏念卷已流传三代。

文炳恒(1913—1958)　　曲艺班社组织人，甘肃合水县西华池镇文家崾岘人。

文炳恒幼时随其父在本村学演社火，唱小曲、说快板、拉胡琴。民国三十年(1941)8月，他看到本村社火队因地域小，人数少，活动很难维持，于是串联相邻几个村庄的文艺热心分子，扩大地盘，重新组建了“师家庄文艺队”的群众自发性机构，从事老区革命文艺宣传活动。他既任队长，又兼导演、演员、伴奏员。并创编了不少如《荷包送给八路军》、《说唱英雄文进贤》、《送公粮》、《孝敬公婆》等现实题材的曲目。由于他的艰苦努力，使这支文艺队伍在革命老区土地上享有一定声誉。民国三十三年10月，他参加了陕甘宁边区政府在延安召开的文教英雄大会，受到毛泽东、周恩来、朱德等中央领导的接见。

中华人民共和国成立后，他继续从事曲艺组织活动，为繁荣和发展老区的曲艺事业做出了贡献，在“三反运动”中，因揭发某干部有贪污受贿问题，被错打成反革命分子，1958年被判处死刑离开人世。1980年7月，合水县人民政府为其平反。

雷彦宾(1913—1972)　　快板艺人。甘肃省宁县永和乡人。

雷彦宾出身贫苦，八岁时失去父亲，与母亲相依为命。十岁时，雷彦宾给人做长工，后被国民党军队拉去挖战壕，一挖就是七年。民国二十年(1931)，宁县地区遭受旱灾，颗粒无收，雷彦宾一家的生活陷入了绝境，但反动政府仍来催粮派饭，雷彦宾无力支付，挨了一顿暴打，就连他的一床烂被子和一件破棉袄也被抢去。苦难的生活和非人的折磨，使雷彦宾实在忍无可忍，激起了他反抗的决心。于是，他仿照戏词，编唱出了他的第一个快板《老子叫你难折磨》，很快，这个曲目在老百姓中间流传开来。后来，雷彦宾又相继编唱了《抽壮丁》、《自省不醒》、《可恨老爷天不晴》等快板段子。

当地政府的官员对流传在百姓中间的快板段子非常恼恨，对雷彦宾更是恨之入骨，伪镇长李自省得知《老子叫你难折磨》是雷彦宾编的，立即将雷彦宾关押在镇公所毒打，后送入宁县大牢。

1949年3月宁县获得解放，雷彦宾才得以重见天日。一出牢门，雷彦宾就演唱了一段《春雷一响出了头》。

解放后，雷彦宾同千千万万农民一样，有了地，有了牛，他更有了演唱快板的新天地。

二十世纪五十年代，雷彦宾相继创作演唱了《填沟坪》、《感谢恩人毛泽东》、《大战安山》、《农民学文化》、《全民皆兵》、《唱罗川》、《上太统》、《改造思想》、《解放妇女劳动力》、《婚姻法》、《进宁县》等八十多个曲目。这些曲目从各个角度热情地讴歌了社会主义革命和建设的现实。1960 年，雷彦宾先后被宁县、庆阳地区、甘肃省有关部门授予“先进文化者”的称号。

“文化大革命”时期，雷彦宾受到不公正的错误批判，直至去世。1978 年，中国共产党宁县委员会为其平反。

徐有德(1913—1973)　　快板艺人，祖籍陕西省汉中地区。

徐有德幼年学戏，民国二十八年(1939)被甘肃武都县洛塘区戏班“宝中社”招为净角演员，随班主周富银唱秦腔。民国三十一年周富银被武都专员丁玺枪杀，“宝中社”随即解散，徐有德便定居于武都县城关，与罗桂英结婚。为养家糊口，上街靠说快板谋生。由于他聪明过人，记忆力好，口齿伶俐，加之在戏班唱戏时的功底，其即兴创作的书目很受当地群众欢迎。当时的作品大多为抨击时政的节目，曾被国民党县政府下令通缉。

中华人民共和国成立以后，徐有德被安置在武都县文化馆当宣传员，专门从事快板的创作和表演。他经常在武都县城的新市街口、县门街、西关等地设摊表演，宣传中国共产党和人民政府的各项方针和政策。为不出差错，他将编好的书目抄写后，先送到当时的《武都报》编辑部，经副刊编辑的修改后，再抄写清楚，然后上街演唱。他的创作书目有《说工农联盟》、《白龙江水乖乖淌》等三十余件。1957 年“反右斗争”中徐有德受到批判，但他对中国共产党的信念不变，继续用快板讽刺当时一些浮夸风气，因而被划为“坏分子”判刑两年。刑满后被遣送至武都县汉王乡农村劳动。1973 年，徐有德去世。六年之后，其被批判、判刑等问题得到平反。

刘　德(1913—197?)　　陇东道情艺人。甘肃环县虎洞乡刘解坟人。

刘德十三岁时失去父母，与妹妹乞讨为生，受尽磨难。十五岁时拜解长春的弟子杜民华为师学艺。由于他天赋好，又能吃苦习练，五年后出师，此时，他对陇东道情的各种唱腔曲牌全部掌握。长期在甘肃环县和宁夏予旺一带演唱。

1955 年，刘德奉邀在甘肃省陇剧团任教一年，后因其家庭生活困难等原因，于次年归家，仍做民间职业艺人。刘德演唱的代表曲目有《蛟龙驹》、《苦节图》、《雷峰塔》等二十余部。他为人正直善良，性格直爽，乐于传艺。其长子刘爱帮以及孟乔李、徐众云、张云等十余人都是他的门徒。

黄　润(1914—197?)　　民间曲艺作者。甘肃庆阳县三十里铺人。

黄润自幼在本村上私塾，后因家境贫寒辍学。民国三十一年(1942)11 月加入中国共产党，同年底任三十里铺一乡农会会长，次年任三十里铺一乡文书等职。三十里铺每年春节搞社火和群众 性的曲艺演唱活动，都以他为“社火头”组织乡亲们排演节目。他与黄荣、

武仲山等人编创了许多具有现实意义的秧歌戏、陇东老曲子等作品，其中《减租》、《变工》、《二流子转变》、《去开荒》、《歌颂八路军》等曲目在陕甘宁边区产生了很大的影响。民国三十三年春节，陇东分区召集六县的社火队在庆阳县城会演，黄润领导的三十里铺社火队受到分区党委的表彰奖励。同年10月黄润出席"陕甘宁边区文教大会"，他创作的陇东老曲子《减租》为大会演出，受到大会的奖励。柯夫在1944年12月20日的《解放日报》上发表文章，专门介绍了黄润的创作过程和艺术成就。

汪庭有(1916—196?)　　陇东老曲子艺人，祖籍陕西省商南地区。

民国七年(1918)，因家乡受灾，汪庭有的父亲带领全家人外出逃荒，由南向北沿路乞讨。民国十一年(1922)逃至鄜县羊圈沟居住。汪庭有八岁给地主放牛，十三岁便开始种庄稼，十八岁患"出水病"，后又患"柳拐子病"。此时，父母相继去世，他与兄分手，只身过流浪生活。期间曾被国民党部队拉壮丁关押，后伺机逃出。从此，汪庭有到处为人干活，起厕所、掀磨子、种蔬菜、收麦子，人家嫌他有病，常常连工钱也不给。

民国二十五年(1936)，汪庭有流落至陕甘宁边区新正县马栏区三乡(今正宁县永和乡)落户定居。他在马栏开荒种地，学做木匠活，渐渐成为周围小有名气的木匠。他未读过书，但喜欢民间说唱、各种小曲和秧歌。民国三十年(1941)，八路军来到马栏，给他带来新的生活，他的社会地位得到了改变。于是，决定利用陇东老曲子《送金匾》中的〔绣荷包〕曲调填写新词，以表达自己对中国共产党和毛泽东主席的深情。他边编边唱，有时后一段编好了，前一段又忘了，于是他想了个办法，每编好一段，就先教会村上的孩子唱，然后再接着往下编，如此一次又一次，终于编成了《新编四十绣》。此曲目一经问世，立即在陕甘宁边区民间社火中传唱开来。后来，经他本人及专业文艺工作者的锤炼，将原作精炼为"十绣"，同时将曲目名更名为《绣金匾》，成为全国广为传唱、妇孺能哼的优秀小曲。以后，他又创编了《表顽固》、《防奸歌》等有名的陇东老曲子唱段。

民国三十三年10月，汪庭有出席了边区政府在延安召开的边区文教大会，获甲等艺术英雄称号，受到边区政府的表彰奖励。著名诗人艾青当时在《解放日报》上撰文，对他的艺术创作活动作了介绍和高度评价。从那一年起，他决心刻苦识字，不久，便能看懂《边区群众报》，并积极在当地组织社火队、卫生小组，教农民唱曲子、读报和办黑板报，成为边区群众文化活动的推动者和组织者。

罗　琼(1918—1983)　　河州财宝神艺人。和政县牙塘人。

罗琼自幼受到"花儿"会、婚礼歌、财宝神、秧歌等的熏陶，从"尕好家"成长为受人欢迎的"唱把式"(演唱家)。他演唱的《亲里亲》、《夸亲戚》、《吃酒歌》、《酒是喷喷香》等曲目，唱词优美，具有婚礼歌和财宝神相互交融的特点。他演唱的《老爹爹来时空不来》唱腔悠长饱满，一开腔就将人们带入兴高采烈的财宝神音调中。唱词中"鸡狗的婚姻带进门"等句子，朴素生动，耐人寻味。吐字清晰、嗓音嘹亮，表演注重情绪的变化等诸多优点，使罗琼在众

多演唱者中脱颖而出。他常被邀请到和政及康乐、临夏等县演唱。

1981年他作为临夏南乡财宝神的演唱代表，参加了临夏州民间艺人座谈会。他演唱的优秀唱段选入《甘肃和政民间歌曲选》、《临夏民歌选》等音乐丛书中。

白文卿(1919—1971)　民间曲艺组织者、作者。甘肃酒泉县人。

白文卿毕业于国立酒泉师范专科学校，早年从事教育工作，因曾担任过小学校长，人们都习惯称呼他"白校长"。白文卿自幼受家庭影响，熟读文史，能书善画，精通医理，熟谙药性，于民国二十八年(1939)在甘肃敦煌县城内开设"救世心"药铺，并坐堂行医。

白文卿十分喜爱肃州老曲子和敦煌一带的地方小曲，每当逢年过节，他便在药铺门前张灯结彩，邀请敦煌县城内的老曲子艺人前来演唱。他与吕钟、任千宜、王权五、张立堂等敦煌名士编写了许多新唱词供艺人们演唱，而《打酒》、《雨中骑驼》、《鸣沙月泉》、《楼兰渔歌》、《唱新娘》、《雄关铁戈唤忠魂》、《口外人情图》、《玉关尝樱桃》、《大漠小人家》、《扬葡萄》等曲目，都出自他们的笔下。这些曲目大都是表现当地风土人情，反映当地人民现实生活的作品，很受演唱艺人和群众的欢迎。白文卿认为，演唱小曲和给人治病是一个道理，同样给人以教化，"若用心调理，能净化社会之风尚，催化社会之进步，同免除疾病一样重要，如两者都能得到发展，则当益于社会。"(见1947年5月《西北日报》白文卿《听曲子随想》一文)。

民国三十四年(1945)，白文卿针对在敦煌境内演唱老曲子的艺人逐年老化，表演形态陈腐的现象，深感忧虑和焦急，随即与敦煌名士李清、王琳等人商议，提出了"立本生枝"的意见。他们又分头串联了王寅卿、张显、张志德、严显、唐荣贵、殷兆年、曹祥等好友，大家慷慨解囊，共筹集小麦二百四十石、银圆三百块，招收二十五名年轻学员，办起了"塞光学社"。这个学社由白文卿任社长，邀请老艺人教授肃州老曲子及敦煌地方民歌小调，并时常观摩其他戏班子的演出。在此期间，白文卿等人还创作了《鸣沙山小唱》、《晒葡萄》、《孤燕鸣》、《昭君情》、《苏武山》、《酒泉八景》、《敦煌八景》等曲目，并将传统曲目《十不该》、《月影花台》、《拾兰花》、《送亲人》等的唱词和唱腔加以改良，作为教材供学员们演唱。半年后，这批学员开始配合老艺人们到处演唱，受到了群众的热情欢迎。在塞光学社首批学员毕业典礼上，当地名士给学社题联一副："翩翩起舞柔似月牙泉水，幽幽歌咏韵若鸣沙山声。"

中华人民共和国成立后，塞光学社的学员大多数从事了当地的文化工作，白文卿后因其他原因，一直在家行医，直至去世。

敬廷玺(1922—1985)　陇东道情艺人。甘肃环县合道乡陈旗塬人。

敬廷玺其家有"道情曲家"之称，他为陇东道情的"敬家班"第三代传人。祖父敬乃梁是陇东道情鼻祖解长春的弟子。他九岁时跟随父亲敬成业奔波于乡间，学习道情演唱，十岁时即能主唱，在艺术上他精益求精，演唱时一丝不苟，在陇东地区享有盛名。抗日战争和解放战争期间，曾多次为陇东驻防部队红军教导师、三八五旅、警备三旅演唱陇东道情。



1953年4月,敬廷玺、史学杰、曹彦清等赴北京参加"全国第一届民间音乐舞蹈观摩演出大会",演唱了陇东道情《反天宫》,艺人们受到周恩来总理等中央领导人的接见。周恩来总理说:"听了陇东道情,我好像又回到了陇东。"由他们演唱的陇东道情《反天宫》,还被中华唱片社灌制成唱片在全国发行。1957年11月,由敬廷玺、史学杰、赵建吉等演唱的《二姐娃害病》赴北京参加"全国民族民间音乐舞蹈会演"。1966年"文化大革命"开始,敬廷玺身遭陷害,被迫停唱。1979年以后,他重操旧业,虽年已半百,仍联合弟子们跋山涉水,走乡串镇,为群众演唱。他一生唱过百本道情曲目,有惊人的记忆力。其唱腔多次被省电台录音播放。晚年将自己挖掘记录的三十九本道情曲目献给环县文化馆作为资料保存。

1985年,敬廷玺外出演出时,失足落井,终年六十四岁。环县文化部门为他送了挽联,组织召开了追悼会。甘肃省民间文艺研究会、庆阳地区文联发去唁电,称:"敬廷玺同志的一生,为继承和发展陇东道情艺术事业作出了显著贡献,深受老区人民群众的爱戴和尊敬。他的不幸辞世,是群众文化艺术事业的一大损失。"

李发荣(1926—1947)　八路军陇东警备第三旅宣传员。擅长快板、双簧、陇东老曲子的演唱。甘肃宁县人。

民国二十九年(1940)李发荣参加八路军,民国三十一年调入警备三旅宣传队工作,办壁报、写传单、编快板、说笑话、演双簧、扮社火,被部队首长称之为"多面手",深受部队战士和当地群众欢迎。民国三十五年他与宣传科长洛柯良下连队工作,在行军途中编演快板《看谁冲在前》、《枪林弹雨闯英雄》等以鼓舞士气,很快在战士中传唱。他演唱陇东老曲子《俩亲家打架》诙谐幽默,曲调委婉,深受战士们的喜爱。在途经国民党统治的焦村时,他自弹自唱陇东道情等,借以宣传中国共产党和边区政府的政策,以教育群众。

由于李发荣多才多艺,深受战士们喜爱,在他因上级安排要调动工作时,战士们都舍不得他离开连队,纷纷联合上书部队首长,要求李发荣留在连队。于是,李发荣被任命为代理指导员。民国三十六年,在陕西与胡宗南守敌作战时,英勇牺牲,时年二十一岁。得知李发荣牺牲的消息后,部队首长评价说:"我们警备三旅宣传队失去了一位优秀党员和一位艺术家,他的勇敢、他的幽默和他的壮烈,是警备三旅宣传队的光荣。"

陈宽荣(1927—1946)　八路军陇东警备第三旅宣传员,擅长表演陕西快书,陕西省旬邑县人。

陈宽荣七岁时随家乡艺人学说陕西快书,十三岁带艺参军,民国二十九年(1940)调入国民革命军第八路军警备第三旅宣传队工作。他创作和演唱的陕西快书和快板有《缴枪不杀》、《向前向前向前》、《劝投降》、《脚泡换大炮》、《不划算》、《为啥打仗》、《婆姨在家等着你》、《冲锋号》、《想吃馍馍你过来》、《为谁当兵》等曲目,脍炙人口,在部队很有影响力。

陈宽荣口齿伶俐，嗓音宏亮，擅长快板小段，被部队战士称誉为“百字快板大王”。为此，他经常在阵地前沿做鼓舞士气和瓦解敌军的工作。1946 年，陈宽荣在消灭崔家河守敌的战斗中，奉命在前沿做瓦解敌军的宣传工作，敌守军在强大的军事压力和宣传作用下，一名排长临阵起义，击毙敌首后率部投降。就在战斗即将结束时，陈宽荣被顽敌偷袭，光荣牺牲。时年仅十九岁。

宋文轩(1928—1984)　宝卷收集、整理者。甘肃张掖市二十里堡乡十号村六社人。



宋文轩少年时因家境贫寒，无力上学，1952 年靠自学“脱盲”，后多次参加村、社举办的“文化补习班”，文化程度达到初中水平。从 1958 年起开始收集民间流传的宝卷，并参加讲故事、念卷活动。1966 年至 1975 年，因“文化大革命”，他所从事收集宝卷的活动被迫中断。1977 年以后，宋文轩在张掖市文化部门的支持下，重又开始了收集民间宝卷的活动，至 1984 年 8 月，他收集整理了《沉香子劈华山宝卷》、《张四姐大闹东京宝卷》、《康熙宝卷》、《二度梅宝卷》、《小儿祭财神宝卷》、《黄马宝卷》、《白长生逃难宝卷》、《熊子贵休妻宝卷》等八部；另外自编了《李刚中状元宝卷》等三部；收集而未加整理的有《灯郎寻父宝卷》、《马潜龙秘访白马寺宝卷》、《侯美英反朝宝卷》、《骷髅记宝卷》、《女忠孝宝卷》、《胡玉翠女骗子手宝卷》、《绣红灯宝卷》、《天仙配宝卷》、《曹三成杀回郎奉母宝卷》等九部。此外，他还创编了故事十五篇及凉州贤孝中篇曲目十篇。

1984 年 9 月，宋文轩积劳成疾，卧病不起，弥留之际，他将未来得及整理的九部宝卷书目收集稿，交付其子宋进林，要求为其完成未尽的整理工作，9 月 18 日，宋文轩手抚宝卷抄本安然谢世。

张作相(1928—1984)　清水小曲艺人，兼演秦腔。甘肃清水县松树村人。

民国三十四年(1945)，张作相参加本村的社火队，在清水小曲老艺人张德祥、张黑黑的指导下学唱小曲。由于勤奋好学，加之得天独厚的嗓音，博得了群众的好评，并在祖父张秉娃和父亲张镒的支持下，与张作楷二人建立了清水小曲自乐班。演唱的曲目主要有《干妹子下四川》、《二呱子赶车》、《送红灯》、《保媒》、《狐狸缘》、《梅绛雪》等。

中华人民共和国成立后，张作相与其他艺人合作成立了“松树乡业余剧团”，以演唱清水小曲和秦腔行艺于相邻村乡。1955 年，先后参加了天水地区和甘肃省民间文艺会演，演唱的曲目《老换少》获得了省、地两级政府的奖励。1980 年被清水县人民政府授与“优秀业余演员”称号，并颁发了证书。1984 年 9 月病逝。

杨文生(1933—1958)　相声演员，天津市人。

杨文生自幼在天津受曲艺薰陶，喜爱相声，常以票友身份在连声茶社等地学艺，演出

相声。

1950 年，杨文生参加中国人民解放军，任西北军区政治部战斗文工团相声演员。与徐忠祖、杜家等人合作演出，捧、逗俱佳，深受部队战士喜爱。演出的相声多为传统曲目，主要有《地理图》、《报菜名》、《绕口令》、《八扇屏》等，擅长贯口，一气呵成，轻松自如，具有扎实的吐字、咬字功底，其新曲目有《抗美援朝赞》、《保家卫国》等，1958 年在甘南地区随部队演出时与叛匪遭遇，战斗中光荣牺牲。同年 10 月，被追认为革命烈士。





附　　录





附　　录

查禁邪教六条

一 邪教煽惑愚民，大为人心世道之害。业经本大臣爵阁部堂刊发示谕。摘录《律例》，恭录宣宗成皇帝《黜异端以崇正学》四字韵文，分饬各州县张挂晓谕。在案各属军民人等自应互相警戒，屏邪归正。第恐穷乡僻壤，未及周知，顽梗蚩氓，骤难觉悟，致一切邪教仍复迷惑。此次选派绅耆查办偷种罂粟，正可兼资查禁，提撕警觉，使知畏惧，稽查严密，不事姑容。其四字韵文应由各州县先行恭书刊发，并附《律例》于后，交该绅耆散给各塾子弟诵习。庶足令人人感悟，经正民兴，邪慝不作，效可立觏。

一 本寺堂於上年白马关齐匪扑灭后，曾谕令军需局、司、道转饬各厅、州、县，清查保甲。嗣据陆续禀报，匪徒敛迹，查办尚有成效。但州、县巡查未能时时遍历，或诿其事于胥役、乡约人等，不免怠忽隐匿，日久仍恐邪教潜滋。查乡约、堡头，耳目最近，且有稽查匪类之责，所难恃者，认真办理。应令各乡绅耆督率乡约、堡头随时查察，如有学习邪教或外来传教之人，由乡约、堡头立刻报明绅耆，禀请地方官究办，如乡约、堡头人等徇情隐匿，经绅耆查出，亦即禀办，并治乡约、堡头之罪。如绅耆扶同徇隐，别经发觉，并坐绅耆之罪。如查各乡并无聚众念经，学习各种邪教之事，仍取具十家，连环保结。有犯连坐，并取乡约、堡头，暨各绅耆各结呈县，以昭周密。

一 外来邪教踪迹无常。本地学习邪教亦或一时迷误，取具各结。以后有犯，惟十家知情容隐不举者，应行连坐。其乡约、堡头应令不时巡查，绅耆令按月巡查。若有犯在取结以后，旋即呈报者免议，若失察徇隐不报者，事发均从重究治。

一 邪教惑众，即事专其责於绅耆。该绅耆即系应捕之人，如经拿获，就照例於各犯名下追银十两充赏。乡约、堡头拿获亦如之。旁人出首，除照例于各犯名下并追银二十两充赏外，仍将乡约、堡头、该绅耆究以失察之罪。

一 愚民讽念佛经，茹素邀福，到处不免该绅耆查禁邪教。若遇吃斋之人，查系守业良民，并无学习邪教，捏造经咒，传徒敛钱惑众者，例得免议。不准滥指为邪教，致滋扰害。

一 选派绅耆查禁罂粟，兼查邪教，应令各地方官先行出示晓谕，并将某乡派令绅耆某

姓名为乡总，一并谕令周知。俾遵约束而生儆惕，庶免各户不服稽查，致有另滋事端之处。

注：清水县刊行《查禁罂粟、邪教条章》，本条章封面题"钦差大臣太子太保爵阁督部，帮办陕甘军务，太仆寺正堂刘左鉴定"。

左宗棠严禁邪教告示

光绪三年(1877)

钦差大臣、太子太保、东阁大学士、督办新疆军务、兵部尚书兼都察院右都御史、总督陕甘等处粮饷兼理茶马管巡抚事、一等恪靖伯加一等轻车都尉左为出示晓谕严禁事。照得边民生长遐荒，鲜明义理，易为邪教迷惑。一被匪徒煽诱，告以结会念经可求福销灾，辄为其歆动，相率皈依。迨入教既久，陷溺既深，如醉如痴，末由觉悟，卒至身罹斩绞重刑，亲党被其株连，地方遭其搅扰。是求福而反以得祸，销灾而反以造罪也。揆其习教初心，何尝不以善男信女自居，岂料异端左道为祸之烈一至于此！

恭查《圣谕十六条附〈律易解〉》内第七条："黜异端以崇正学。"谨案圣谕深恐邪说害正，有妨学校，故分别正学、异端两途，使尔民知所向背。何谓正学？今学校中所奉之先师孔子，乃我中国第一圣人。所传授的学问，皆是堂堂正正，无一毫偏倚，是以唤做正学。自正学以外，凡异乎圣贤之教而别为一端者，便谓之异端。黜是屏黜，崇是尊崇。此等异端之说，最有害于正学，不严为屏黜，则彼反加于正学之上，而正学不尊，故曰黜异端以崇正学也。

尔军民听得此句，须知天下正经道理，惟有古圣人所传五伦之教终身做不尽的。他如释、道二氏，虽与圣人之教判然如水火之异性，黑白之异色，然谈因果，说祸福，尚有教人去恶为善的意思。惟有一种贪淫僧、道，借烧香求福之名，诱取资财入己，不分昼夜，男女溷淆。尔愚民被其欺哄，不惟耗费钱财，并廉耻都丧尽了。更有甚者，如白莲、闻香、无生等会，奸人匪类窜伏其中，邪说骗人，种种不法。一旦破案，父母妻子株连被戮，虽欲悔之，亦已晚矣。何如耕尔田，服尔贾，养尔父母，畜尔妻子，坚守中国圣人之教，不生妄想，不作非为，长享太平之福，不至为刑戮之民哉？

至于迷惑异端，律例甚严，开列于后：《大清律例》："凡庵观寺院不许私自创建，违者杖一百。凡民间子弟，户内不满三丁或在十六以上出家者，俱枷号一月。凡造谶纬、妖书、妖言及传用惑众者，斩。凡私家告天拜斗、焚烧夜香、点燃七星灯亵渎神明者，杖八十。凡师巫假降邪神，书符咒水，一应左道异端之术，或隐藏图像，烧香集众，夜聚晓散，煽惑人民，为首者绞，为从者各杖一百、流三千里。"

恭录道光十九年钦颁《敬阐〈圣谕广训・黜异端以崇正学〉韵文》："惟天生民，异质同性，畀以五常，统乎百行。自圣及凡，无邪有正，本体既明，趋向乃定。惟圣觉世，振顽启愚，防以刑政，迪以诗书。雷霆振户，日月照衢，提撕引掖，惟善之驱。缅思古昔，俗美化醇；豆

觞知义，箕帚明伦，以忠于上，以孝于亲，里因仁美，邻以德薰。盖惟先民，正学是尚，户谨师承，家尊蒙养，行不履邪，言不涉妄。圣教既昌，皇风斯畅。聿有二氏，曰老，曰释：老主清静，释宗寂灭。为教虽殊，其旨则一。今之异端，乃袭其说。嗟彼异端，何独非民？不知父子，不知君臣。如饮狂药，如堕迷津，离经叛道，与匪为邻。匪之不除，邪说竞作，伪托师巫，妄言祸福，结会传徒，纠盟党恶，使我良民，受其愚惑。惟民之愚，见异思迁，谓可成佛，谓可成仙。教之不悟，信之愈坚，不惜躯命，无论金钱。嗟尔之躯，生自父母，望尔承先，待尔启后，达固为荣，穷亦可守，奈何不肖，受其胁诱。嗟尔之财，辛苦所余，累非朝夕，积自锱铢，衣食所赖，缓急是需，奈何被惑，罄其蓄储。今为尔告，尔其静听：自来百邪，不敌一正。见涛雪消，遇霜草陨，身败名隳，曾不转瞬。不见异端，男女同室？廉耻道亡，纲常理息，如彼禽兽，岂容天日？一旦伏诛，悔之无及！不见异端，茹素念经？愚我黔首，乱我儒衿，生为民蠹，死受国刑，殃祸不救，祈祝天灵。不见异端，创立名号？敢肆诪张，自外覆帱，翦鸮于林，磔鼠在道，曾不崇朝，首领莫保。念此蠢蠢，哀我蚩蚩，狂澜不返，畴其拯之？乃饬疆吏，乃命守土，为尔去莠，为尔除蠹，殄此虺蛇，投彼豺虎。一警迷途，同归觉路。自今庶民，各守尔义，农服耕耘，士修孝悌，商阜其财，工勤其艺，莫作非为，永保勿替。更告儿兵，武艺为先，冠不在美，衣不在鲜。武勇既备，礼让并娴，毋蹈非分，永守勿愆。矧今盛世，何生不育？化及昆虫，泽被草木。饱暖有资，俯仰具足，幸生有时，太平可乐。勿干宪典，勿犯王章，各安平分，共享平康。秋田息蜡，春社烹羊，人其永寿，天亦降祥。”

谨案：这韵文一篇，钦奉上谕：“着礼部颁行各直省学政恭书刊刻，遍颁乡塾，俾民间耄年诵习，激发天良，涵育薰陶，风俗蒸蒸日上。朕实有厚望焉。钦此。”按宋程子尝言：“古诗简奥，欲别作诗令学者朝夕歌之，似当有助。”朱子亦言：“《曲礼》中所有韵语皆古人教小儿遗文。”恭读宣宗成皇帝钦颁《黜异端以崇正学韵文》一篇，并谕令乡塾童子诵习，与程、朱两大儒教人之意若合符节。详绎圣意，盖以异端皆刑戮之民，深恐闾阎为其所惑，致犯刑章，故先以化诲，俾其去恶迁善，有所遵循。仁怀急于崇正黜邪，而所以为觉世牖民计者，无非慈祥恻怛之意。诚使乡塾子弟无不诵习，为父兄者更为之讲解详说，则吾民亿万年皆享升平之福矣。合行恭录刊示晓谕。为此，示仰陕、甘军民人等一体知悉，务知崇正黜邪之义，勉为良民，勿干宪典。自示之后，倘再有违犯，定即按律治罪，绝不姑宽。懔之，特示。右仰通知。

注：原件藏甘肃省图书馆，无标题，图书馆拟名《左宗棠严禁邪教告示》；另有秦翰才拟名为《黜异端以崇正学示》。

阶州知府叶沛恩禁免春台事

清光绪九年(1883)

为出示勒石永远示禁事:窃查阶州每年于迎春时,州城各行,办高台社火七十二台,随官同赴东郊往迎,以壮观瞻,此向规也。迨后民力不逮,官索不已,各行仅办一二十台,余为折价。每台折钱一、二、数百文不等,而所折之价,事后于城乡居民,纷纷索派,动以千缗,名为交官,实为中饱,习俗已久,本州于癸未春来守是郡,询悉情伪。

查所谓高台者,以丈余木杆,缚小儿女于上,饰以綵衣,装演成剧。时值隆冬,小儿不堪其苦,且索取折价之辈,假公济私,每因此口角争哏,滋生事端。噫!迎春何事,劳民伤财若此?为民上者,何为以有限之脂膏,饱无穷之欲壑,作无益而害有益耶?正深恻然,适戴吏目尚志称:据各行户以负累不支,纷纷祈恳求豁免斯役前来。夫阶州自兵灾凶荒而后,益以地震,民间异常瘠苦,正思补救无术,矧以区区有益民生之事,而不俯顺舆情,为之示永远裁禁耶!除牌示立案外,合再立石剀示。嗣后有人再于迎春时妄请高台社火滋累闾阎者,即照违律治罪。事虽细而所全者大,后来君子,当与有同心也。

注:(光绪)《阶州直隶州续志》卷三十一"艺文"上。阶州今武都。

清宣统二年(1910)敦煌知县陈泽藩手谕王圆箓保护藏经洞写卷

钦加同知衔、特授敦煌县正堂申谕

千佛洞王住持知悉,案准陈前县移开奉督宪函谕,清查千佛洞经卷各事。因前县覆查千佛洞唐人写本经卷。光绪三十四年曾经该庙住持汉中王道人装成两木桶油漆綵画,封订坚固。其桶空,其中心交立木柱,可以推动旋转。安于佛殿,名曰转经桶,其余留堆集于洞中。前县去岁到任时,禀报地方情形业已禀明在案。嗣后奉(?)(下缺)……学部□□前县,会同□□绅民,尽其洞中后存者,一律搜罗,发解省垣。其经桶原封未动,除通详立案外,拟合移知为此合移。

贵新任,请烦查照,严谕王道人□□经桶看守,以免遗失事。自(?)准此查千佛洞经桶,□经禀明。

督宪咨部,有案关系重大,自应谨慎保护,令亟谕饬。该住持王道人将封固之经桶,小

心看守，不得私自开阅。倘有损伤遗失，定惟该住持王道人是问。懔遵勿违，切切。

持谕

右谕千佛洞住持王道人准此

宣统二年十二月□日

甘肃省文化局转发文化部《关于以说唱形式招揽客人是否算是艺人的请示》的批复

(55)甘文局艺字第5号

各专署、自治州：

接中华人民共和国文化部〔54〕文艺音字第5号批复函开："以说唱手段，进行小贩营业为生的人，其主要职业应为小贩，不能算是职业艺人。对这类人，可按流动小贩的处理办法处理，不应享受一般民间职业艺人的待遇。"希即知照。

甘肃省文化局

1955年1月6号

甘肃省文化局《关于在甘肃省内执行"中华人民共和国文化娱乐税条例"的通知》

(56)甘文局字第17号

各专署、自治州文化处及省直属文艺演出团体：

《中华人民共和国文化娱乐税条例》已于1956年5月3日经全国人民代表大会常务委员会第三十五次会议通过，中华人民共和国主席毛泽东主席于当日签发了主席令，予以公布。凡在我省从事经营电影、戏曲、话剧、歌剧、音乐、曲艺、杂技的组织和举办文化娱乐演出的单位，都是文化娱乐税的纳税人，都应依照本条例的规定交纳文化娱乐税。

各专署、自治州文化主管部门要组织从事文化娱乐经营的剧场经理、剧团团长和在民间进行演出活动的戏曲、曲艺、杂技的班社及艺人们认真学习此条例，并遵照执行。

甘肃省文化局(印章)

1956年5月8日

甘肃省文化局《关于举行甘肃省首届木偶、皮影、曲艺会演的通知》

(57)甘文局发第67号

各专区(自治州)、市文化局(处)及在甘艺术团体:

为了进一步贯彻"百花齐放、百家争鸣"的方针,广泛发掘、正确的继承和发扬本省民间优秀的传统木偶、皮影和曲艺艺术遗产,推广优秀节目、提高艺术水平,以进一步适应国家社会主义建设的发展和需要。特决定于1957年5月21日至6月3日在兰州市举办"甘肃省木偶、皮影、曲艺会演"。

一、目的:

通过会演检阅我省木偶、皮影和曲艺艺术事业的发展情况,交流经验,并在会演中举行评奖,奖励剧本搜集工作的积极分子,奖励优秀节目,演出、演员和音乐人员(评奖办法另定),使我省木偶、皮影和曲艺艺术事业,得到进一步的发展和繁荣。

二、参加会演的条件:

1.单位和人员:凡本省境内的职业或业余木偶、皮影、曲艺班(社)和艺人,其演出节目经专区(自治州)、直辖市会演选拔(临夏、甘南区不举行会演,可推荐),认为确属优秀者,由专区(自治州)、直辖市文化主管部门报省会演筹委会批准,即可参加此次全省会演。

2.形式:凡具有地方特色和流行于本省各地的各类木偶(如提线、杖头、铁杆木偶及布装戏等)、皮影(包括秦腔、郿鄠、道情、碗碗腔等)、曲艺(包括鼓词、古词等地方形式及已流行本省各地的外省曲艺艺术形式,如河南坠子、山东快书、相声等,但京剧、河南梆子等戏曲清唱不包括在内)形式均可参加。

3.节目:内容健康,有一定的艺术水平和表演技术者;内容虽然有缺点,但风格独特,有一定艺术水平,在表演上有突出成就和保留价值者:即将失传的本地区民间曲艺艺术形式(节目内容不限或具有高度表演技巧的节目)。

4.选拔办法:选拔节目应以专区(自治州)、直辖市为单位进行,选拔办法可根据本地区具体条件决定,选拔工作应深入细致,选拔地区应力求广泛,各地区在进行选拔工作时,除举办由下至上(由县至专区)的选拔会演外,还可抽派有关单位人员组成评选小组,深入农村进行巡回选拔,各地区会演经费可以售票公演予以解决,由省文化局予以部分补助。

三、筹备及组织工作:

1.由省文化局主持并吸收有关单位及有代表性的艺人组织成立"甘肃省木偶、皮影、曲艺会演筹备委员会",下设"筹备委员会办公室",于4月中旬开始办公,进行筹备工作。筹委会于会演开始之日起,转为正式委员会负责大会一切事宜。

2. 以专区、自治州、直辖市为单位，组成各该地区的“代表团”，各团设团长和秘书各一人，演出与总务需有专人负责，以便与大会联系（上述行政人员均包括在各该地区代表团名额之内）。

3. 名额分配：

（1）各专区（自治州）、直辖市来兰参加会演的人数，可由本地区（州）、市通过本地区的选拔工作，提出书面材料和初步意见，报省会演筹备委员会核定批准，但各代表团总名额不得超过如下规定数字：张掖、平凉 40 人，天水、银川、定西、兰州市各 35 人，武都、吴忠、固原各 30 人，临夏 7 人，甘南 5 人。

（2）此次会演各地区不另设立观摩组，各代表团可在本团总名额内适当照顾本专区（自治州）、直辖市及重点县（市）文化部门的行政管理人员，各代表团内，文化部门的行政管理人员均不得多于三人。

（3）玉门市、白银市不参加会演，张掖市参加张掖专区选拔会演。

（4）特约演出团体由筹委会负责聘请。

四、会演期间举行节目、演出、演员、音乐评奖外（奖励办法另定），并举办剧本展览会，对搜集剧本有显著成绩者给予奖励（奖励办法另定）。评奖工作由会演委员会担任，不再设立评奖机构。

五、预报材料：各专署（自治州）、直辖市的节目选拔工作务须于 4 月底以前全部结束，5 月上旬前将下列材料报送省会演筹委会办公室，以便进行研究工作，排列会演节目单，及时批复确定各地区代表团人数。

1. 参加会演的单位、形式、节目名称、节目内容介绍、剧作者（包括整理者和改编者），导演和各个演出节目主要演员、演奏员表，演出所需时间。

2. 剧种、曲艺源流及现在流行演出地区。

3. 代表团负责人及全部人员简历表（包括姓名、性别、年龄、籍贯、民族、艺龄、党派关系及简历）。

4. 参加剧本展览会的各项材料（如剧本保存者、搜集者的姓名、年龄、职业，剧本来源、数目等）。

六、演出分类：

1. 观摩演出：经筹委会同意的代表团和参加观摩演出的节目均为观摩演出。

2. 表演演出：特约兄弟省分的木偶、皮影、曲艺团体给表演演出（不进行节目、演出、演员和音乐人员评奖）。

3. 售票演出：各代表团除进行观摩演出外，会演委员会可临时选定节目，作为售票演出，以便和兰州市群众见面。

七、经费：

1. 各专区（自治州）、直辖市为选拔节目举办专区（州）或直辖市的会演所需经费，应采取售票公演方式解决，不足者，省文化局按具体情况拨款补助。

2. 各专区（自治州）、直辖市代表来兰旅费、途中伙食费应由本区（州）选拔会演剩余经费内支付，不足者由专署（自治州人委会）先行垫支，来兰后凭单据向大会报销，途中伙食费定为平凉、银川、天水、定西、吴忠、固原、临夏每人每日为一元三角，张掖、甘南每人每日为一元五角，其回程旅费，途中伙食费均按上列标准由大会支付（国家干部往返旅费、途中伙食费补助均由自理）。

3. 各代表团演出所需箱具、乐器均由自理。

4. 会演期间各代表团所有艺人食宿（包括被褥）均由大会负责。国家干部来兰住宿（包括被褥）由大会负责，伙食按标准向大会交纳，不足者由大会补助。

5. 各代表的日常用品需自带。

6. 各代表每人每日需向大会交纳粮票 1 斤，共 14 斤。

7. 大会售票演出的收入，由大会统一掌握支配。

以上各项，望各地认真执行。

此致

敬礼

甘肃省文化局（印）

1957 年 3 月 16 日

甘肃省文化局《关于全省木偶、皮影、曲艺会演评奖结果的通知》

（57）甘文局艺字第 86 号

各专区（自治州）、直辖市文化处（局）：

1957 年 5 月 21 日至 6 月 3 日在兰州市举办了“甘肃省木偶、皮影、曲艺会演”。经过大会委员会认真研究，根据各代表团、艺人及群众的意见，评出了这次大会的各项奖励，现予以公布（详细名单见附件）。

通过这次会演大会，我们知道了本省所有木偶、皮影、曲艺的从业人员达一万多人，现有一千四百多个班社，经常密切联系着数万群众，是广大劳动人民一项主要的文艺活动形式，我们必须给予十分重视，上下一致，群策群力的扶植这一事业走向一个新的繁荣时代。

我们要大力宣传和学习“百花齐放、百家争鸣”的方针，正确接受艺术遗产，继承艺术传统；加强艺术实践，提高艺术质量。木偶、皮影、曲艺在农村中要为生产服务，要与生产实

践相配合；各级文化行政部门要加强对民间艺术的领导和管理。

希望这次得奖的同志不要骄傲，没得奖的也不要气馁，大家要团结一致，经营好自己的本门艺术，积极热情的为社会主义建设服务。

获得本次木偶、皮影、曲艺及剧本搜集奖的是：

木偶获奖者：（此略）

皮影获奖者：（此略）

曲艺获奖者：个人一等演员奖徐玉兰等十名，二等奖连秀全等十三名，三等奖王毓儒等十三名。曲艺音乐一等奖李中元等五名，二等奖尹孝亭等四名。曲艺集体奖一等奖：广播电台说唱队、文声曲艺社，三等奖：临夏演出团。

节目演出奖：

一等节目奖：（缺）

二等节目奖：固原《三懒汉转变》（快板） 作者李瑞麟

兰州市《处长现形记》（快板） 作者郭德重

三等节目奖：兰州市《祸不单行》（单弦） 作者李国栋

银川市《蜈蚣岭》（评书） 改编刘玉贵

曲本收集奖：一等奖：刘玉庭、徐高堂等四名

二等奖：逯进喜等二名

三等奖：吕柏生一名

四等奖：高生怀等二名

五等奖：王殿英等四名

曲段收集奖：一等奖：李海舟一名

二等奖：全常宝一名

三等奖：张国栋等三名。

获奖详细名单随文附后

此致

敬礼

甘肃省文化局（印）

1957年6月5日

甘肃省文化局《关于各艺术表演团体赴外省、市观摩学习应注意事项的通知》

(62)甘文艺字第027号

各专区(自治州)、市文化局(处)、省级各剧团:

关于各艺术表演团体派人赴外省、市进修、观摩、学习应注意的问题,我局曾先后转发了中央文化部的有关指示。指示中要求各省严格控制赴北京、上海等大城市观摩、学习的人数并需要事先联系妥当后再去。但最近仍有未经联系即行前往的情况。为了更好地执行中央文化部的指示,特再作如下通知:凡我省所有艺术表演团体需派人赴外省、市进修、观摩、学习者,均须事先报经我局批准及我局征得外省、市文化主管部门同意后,始可持我局介绍信前往,以免给对方增加困难或遇到不予接待的情况。望各单位遵照执行。

甘肃省文化局(印章)

1962年11月3日

甘肃省文化局转发文化部《关于加强戏剧、曲艺上演节目的领导和管理的通知》

甘文局字(1979)第36号

各地、州、市文化处(局)、省直属各剧团:

现将文化部《关于加强戏剧、曲艺上演节目的领导和管理的通知》转发各地,望认真执行。

(附:文化部《关于加强戏剧、曲艺上演节目的领导和管理的通知》)

甘肃省文化局(印章)

一九七九年九月二十八日

甘肃省文化厅《关于奖励优秀故事作品和优秀故事员的决定》

甘文厅办字(1983)第47号

各地、州、市文化处(局):

党的十一届三中全会以来，特别是中央《关于关心人民群众文化生活的指示》下达后，在各级党委和政府的关怀、支持下，在各级文化部门的领导、组织下，全省城乡群众文化艺术工作迅猛发展，讲故事活动蓬勃兴起，已涌现出一批优秀故事作品和优秀故事员。

为了建设高度的社会主义精神文明，进一步开创我省城乡群众文化艺术工作的新局面，更加广泛、深入地开展讲故事活动，使之更好地为人民服务、为社会主义服务，宣传“五讲四美三热爱”的高尚情操，宣传“种草种树，发展畜牧，改造山河，治穷致富”的豪迈事业，甘肃省文化厅决定：奖励十七件优秀故事作品，授予十七名同志以“优秀故事员”的光荣称号，并颁发奖状、奖品和奖金。

我们殷切希望获奖的故事作者和故事员，在党的文艺方针、政策指引下，认真学习，深入生活，钻研业务，精益求精，戒骄戒躁，不断前进，为发展城乡群众文化艺术工作，活跃城乡文化生活，作出更大的贡献。

我们热烈期望，全省专业、业余文学艺术工作者团结一致，并肩前进，创作出更多更好的、反映新的时代精神面貌的故事作品，建设一支宏伟的故事员队伍，把讲故事的活动普及到全省每个角落，普及到人民群众生活、工作、学习的村庄、车间、街道和学校，鼓舞斗志，激励上进，为完成党提出的各项任务而努力奋斗！

奖励的优秀故事作品和优秀故事员名单如下(略)

甘肃省文化厅(印章)

一九八三年八月二十一日

1985年甘肃省文联
关于成立中国曲艺家协会甘肃分会筹备组的决定

甘文联组字(1985)第03号

各地、州、市文联、省文联所属各协会、在甘各行业文协：

经省文联今年第一次主席团会议研究，决定成立“中国曲艺家协会甘肃分会筹备工作小组。”李耀先同志任组长，徐玉兰同志任副组长。筹备工作小组的成员由常宝霖、连笑昆、董静欣、王雅禄、曾广志等同志组成。

“中国曲艺家协会甘肃分会筹备工作小组”要在省文联党组和主席团的领导下积极开展工作，做好以下几点工作：

一、要贯彻“大鼓劲、大团结、大繁荣”的精神。要贯彻党的知识分子政策，扭转对知识分子的某些不正确的看法。

二、要尽快制定曲协甘肃分会的章程，按照章程、按照条件吸收发展本省会员，年底还

要推荐出全国“曲协”会员。在今年适当时候民主选举产生甘肃分会理事会理事、主席、副主席等。

三、狠抓创作，为产生好作品、优秀曲艺节目打基础。

甘肃省文学艺术界联合会（印章）

一九八五年元月十五日

关于加强甘肃省民族民间文学搜集整理和研究工作的意见

我省地域辽阔，山川壮丽，是中华民族的发祥地之一，又是一个多民族的省份，在少数民族文学艺术和民间文学艺术方面，蕴有极其宝贵和丰富的资料资源。粉碎“四人帮”后，特别是党的十一届三中全会以来，我省少数民族文学的研究和资料搜集工作取得了一定的成绩。但同先进省区相比，还有较大的差距，要进一部加强。

1984 年 2 月，中共中央宣传部发出了《关于加强少数民族文学研究和资料搜集工作的通知》，进一步指出了搜集整理和研究民族、民间文学资料的工作，对于保存各民族的口头文学财富，继承和发扬我国优秀的民族文化传统，具有十分重要的意义；强调了这项工作由于老艺人的相继辞世及资料保管条件的限制而具有的紧迫性。

为此，根据中宣部和国家有关部门的要求，在听取专家和有关部门的意见基础上，为加强我省民族、民间文学的搜集整理和研究工作，提出以下意见：

一、各级党委宣传部和文化部门要加强对民族、民间文学的研究和资料搜集工作的指导，充分认识加强这一工作的重要意义，切实把这项工作搞好。

二、为了加强对国家重点科研项目《格萨尔》的抢救工作，成立甘肃省《格萨尔》工作领导小组（名单附后），统一领导这项工作，确保这项国家重点科研项目的完成。领导小组下设办公室（暂设在西北民族学院民族研究所），负责日常工作。经与省财政厅协商，省财政1985 年拨给《格萨尔》工作专款三万元（入省社科院账户），要专款专用。

三、省文联民研会和西北民院民研所在以前取得成绩的基础上，要继续加强这一工作。为确保工作的更好开展，建议文联和西北民院从人力、财力方面予以支持和照顾；建议省民委在民研所设立少数民族文学室，省社科院在文研所设立民族、民间文学研究机构；在此基础上，筹备成立全省民族、民间文学工作领导小组，统一协调并领导全省民族、民间文学的搜集、整理和研究工作。各地、市、自治州由宣传部和文化局（文教处）统一领导这项工作，各地可根据实际需要，或成立相应的领导小组，或由宣传、文化部门指定有关负责同志抓好这一工作。

四、各有关部门应给开展这一工作以必要的人力、物力保证。民族、民间文学研究和资料嫂集工作的发展计划(包括经费、人员编制、基本建设),应纳入本地区社会科学发展计划,由各系统自己负责制定,并按照原来的渠道报批。

中共甘肃省委宣传部

一九八五年六月十七日

附:

甘肃省《格萨尔》工作领导小组名单

组　　长:宋静存(省委常委、省委宣传部部长)

副 组 长:邢树义(省民委副主任)

曲子贞(省文联副主席、省民研会主席)

郝苏民(西北民院民族研究所副所长,教授)

顾　　问:王沂暖(西北民族学院教授)

成　　员:张正杰(省文化厅副厅长)

郭耀中(省出版社副总编)

裴经书(省群艺馆副馆长)

颜廷亮(省社科院文学研究所副所长)

余希贤(甘南州民族学校副校长)

办公室主任:郝苏民(兼)

中国曲艺家协会甘肃分会章程

总　　则

第一条:中国曲艺家协会甘肃分会是甘肃省曲艺家自愿结合的专业性群众团体。在中共甘肃省委领导下,以马克思主义、毛泽东思想为指针,坚持四项基本原则,反对资产阶级自由化。坚决贯彻文艺为人民服务、为社会主义服务的方向和“百花齐放、百家争鸣”的方针。团结并组织甘肃省曲艺艺术家,弘扬民族优秀文化,积极搜集、整理、研究、革新甘肃省各民族的曲艺艺术,推陈出新,“出人、出书、走正路”,为繁荣和发展社会主义文艺事业,为建设社会主义精神文明,为改革开放和实现四个现代化而努力奋斗。

任　　务

第二条：分会组织会员认真学习马列主义、毛泽东思想，学习党的文艺方针、政策，提高思想觉悟，自觉树立辩证唯物主义世界观。努力钻研业务技巧，解放思想，勇于创新。加强艺术实践，提高思想艺术修养。大力促进曲艺创作的繁荣、表演艺术的发展和革新。

第三条：分会采取积极措施，鼓励和组织会员深入群众生活，与群众相结合，积极开展创作活动。鼓励和组织会员搜集、整理、研究、革新我省各民族的曲艺艺术遗产。热情鼓励创作和演出更多的优秀新书(曲)目和革新传统的优秀书(曲)目。

第四条：分会大力推动对曲艺理论问题的研究和探讨，组织创作经验交流和曲艺艺术的观摩活动。充分发扬艺术民主，提倡题材、体裁、形式和艺术风格的多样化，提倡风格和流派的自由竞赛，促进社会主义曲艺事业的健康发展。

第五条：分会积极发现和培养曲艺创作、表演、曲艺音乐、理论研究、编辑、出版和组织方面的人才，不断扩大我省的曲艺队伍，特别要重视发展和培养群众业余曲艺活动中涌现出来的新生力量。加强对群众业余曲艺活动的辅导工作。

第六条：分会积极开展与兄弟省市、港台及国际性的艺术交流活动，以促进我省曲艺事业的发展。

第七条：分会积极加强与政府文化艺术主管机构和其他有关部门和团体的密切合作，组织比赛、评奖活动，对优秀的曲艺创作、表演、理论研究著作予以奖励，共同促进我省曲艺事业的繁荣。

第八条：分会努力促进我省各兄弟民族曲艺艺术的繁荣和发展，尊重各民族曲艺艺术的传统和特点，重视培养各兄弟民族的曲艺艺术人才。

会　　员

第九条：凡赞成本会章程的甘肃曲艺作家、曲艺表演家、曲艺音乐家、曲艺编辑、故事家、从事组织工作的曲艺活动家及优秀的曲艺艺人，其作品、表演、论著和活动在社会上有一定影响，并有显著成绩者，均可申请加入本会。各地、州、市成立的曲艺社团，可以以团体会员的身份加入本会。

第十条：凡申请加入本会者，经本会会员介绍，或文艺团体和部门推荐，经本会主席办公会议研究批准后，即为本会会员。会员入会自愿，退会自由。

第十一条：分会会员有遵守本会章程，执行本会决议、交纳会费、参加本会组织的业务活动和社会活动的义务；有向本会反映人民群众对曲艺工作的意见和要求的义务；有发现和培养人才，发展会员，对群众业余曲艺艺术进行辅导的义务。

第十二条：分会会员在会内有选举权和被选举权，享有参加本会举办的创作、观摩学

习、演出、交流、研究活动的权利。对本会工作有建议和批评的权利。会员创作、表演、研究活动的正当权利和劳动成果受到非法侵犯时，本会依法予以保护。

第十三条：分会会员若被剥夺公民权或严重违反本会章程，破坏本会工作，经本会主席办公会议研究批准，取消其会员资格。会员长期不参加曲艺活动，不与本会联系，二年不交纳会费者，视为自动退会。

组　　织

第十四条：分会以会员代表大会为最高权力机构，民主集中制是本会的组织原则。代表大会闭会期间，大会选出的理事会为最高领导机构。理事会闭会期间，由主席、副主席、秘书长组成主席办公会议主持和处理本会工作。

第十五条：分会会员代表大会每五年召开一次，由理事会召集。必要时可提前或延期召开。代表名额及代表产生办法，由理事会决定。

第十六条：分会理事会由会员代表大会选举理事若干人组成，负责执行代表大会的决议。理事会每年举行一次，必要时可提前或延期召开。理事会选举主席一人，副主席若干人，秘书长一人，并设名誉主席，名誉理事若干人。

第十七条：分会的经费来源：(1)国家拨款；(2)会员会费；(3)会员或其他帮助。

第十八条：分会受中国曲艺家协会指导，并作为团体会员加入甘肃省文学艺术界联合会接受其指导。

附　　则

本章程已于1985年10月11日经本会筹备组第三次会议通过，自即日起执行。解释权属于分会会员代表大会。

一九八五年十月





后　　记

《中国曲艺志·甘肃卷》的编纂工作始自1986年10月，甘肃省文化厅与文化部全国艺术科学规划领导小组，签订了《哲学社会科学国家重点研究项目议定书》。在甘肃省文化厅的领导下，组织对甘肃曲艺素有研究的曲艺家、理论工作者、作家和基层曲艺管理干部，组成《甘肃卷》编辑委员会。同时，聘请多位资深的老艺人为顾问。同年4月24日，在兰州召开第一次编委会全体会议，认真学习《中国曲艺志》的编辑体例，讨论全卷框架，决定对甘肃曲艺史料作全面的调查研究，开展有计划的普查工作。1996年12月完成《甘肃卷》初稿，1997年7月在兰州通过初审。此后，由于各种原因，编辑部工作一度中断。2003年2月，甘肃省文化厅对《中国曲艺志·甘肃卷》的编纂工作进行调整，决定由甘肃省文化艺术研究所负责组织、主持本卷的编纂工作。经过编纂人员的艰苦努力，《中国曲艺志·甘肃卷》于2004年7月在天水通过复审。此后，编辑部根据《中国曲艺志》总编辑部复审意见再次补充资料，修改文稿，终于在2005年9月定稿。

甘肃历史文化底蕴深厚，曲艺历史悠久，资源丰富，特色鲜明。在编纂过程中，我们严格按照编纂体例的要求进行工作。首先是深入调查研究，省、地、县三级共有近三百人次投入普查工作，编写文字资料三百余万字。在材料取舍上，采取实事求是的态度，认真甄别每一条资料的真实性。对口碑史料都尽可能采用旁证核实后才引用。本卷第一次理清了甘肃曲艺曲种的种类、历史脉络和艺术特色。在传记撰写中，以代表性艺人为重点，尽可能写得详实。对在某个曲种具有重要影响而超出下限时间规定的代表人物，则在曲种、曲目、表演等章节中加以介绍。对于甘南格萨尔说唱、白格尔说唱、裕固弹唱等少数民族曲种的名称界定、内容修撰，本着以调查资料为依据，充分尊重民族地区习惯，认真听取少数民族学者意见的原则加以撰写。对曲（书）目选取既兼顾作品的影响力，又充分体现曲种布局的平衡。在进行普查的基础上，汇集了甘肃省图书馆、甘肃省档案馆、甘肃日报社、甘肃人民广播电台、甘肃省文化艺术研究所、甘肃省群众艺术馆、敦煌研究院、兰州大学、西北民族学院、西北师范大学、甘肃省史志办等单位自二十世纪五十年代以来从事曲艺调查研究中所积累的文字、音响、录像资料，查阅了甘肃古籍文献和《西北日报》、《民国日报》、《敦煌文献资料汇编》、《甘肃文史资料》（共一百六十八辑），以及《甘肃省文化艺术资料汇编》、《兰州鼓子研究》、《陇东道情资料汇编》等资料。资料来源于新中国成立后甘肃省四十年来曲

艺艺人、研究工作者、曲艺干部以及业余爱好者，是他们辛勤劳动的结晶。

《甘肃卷》的编纂工作，基本上反映了目前甘肃曲艺研究的现状和水平。省卷编纂人员是一支老中青相结合的编修队伍。我们克服了人员短缺、经费紧张，基本上没有地、县两级卷本等各种困难，本着强烈的历史责任感和紧迫感，直接深入一线，爬山涉水，走村串户，普查问卷。时光荏苒，在漫长的修志过程中遇到了许多困难，但修志人员无怨无悔，仍埋头修志。

《甘肃卷》编辑工作起步较晚，资料匮乏。编纂《中国曲艺志》是一项全新的、没有先例的开拓性工作。尽管我们付出了巨大努力，仍难免还有遗漏和不足之处。如对念卷、陇东道情、兰州鼓子词、凉州贤孝等曲种的来源，尽管在史料搜集上下了大力气，可是还没有找到令人满意的答案。对某些部类的记述也存在一些不足。由于编纂工作起步太晚，众多老艺人、老听众和曲艺界的老朋友相继过世，许多历史资料与抄本、图片、文物大量流失，演出场所大量消亡，这些都对编纂工作造成了不可挽回的损失。对于本志中存在的不足，还望广大读者、研究学者提供宝贵意见。

《甘肃卷》的编纂工作，得到《中国曲艺志》总编辑部的悉心指导：各位老专家不顾年迈，多次对编纂工作提出修改意见，对我们的编纂质量严格把关。编纂工作的顺利进行，与甘肃省文化厅、甘肃省文学艺术界联合会的领导和全省各地（市、州）文化局、甘肃省文化艺术研究所和全省曲艺工作者、民间艺人对本卷的支持与协作是分不开的。在此，我们谨向所有关心和支持本志编写工作的单位和个人表示衷心的感谢，对所有默默无闻工作、无私奉献的基层编纂人员表示崇高的敬意。在本书即将出版之际，我们尤其不能忘记正在与病魔搏斗的老编辑的高尚人格，不能忘记不幸去世的赵孔德、黄柏元和民间艺人才项仁增等同志，他们将与这部志书永远铭刻在中国文化长城的丰碑上。

《中国曲艺志·甘肃卷》编辑部

2005月10月

索　　引





条目汉字笔画索引

说　明

一、索引供读者按标题的汉字笔画寻找条目。

二、索引按条目标题第一字的笔画数目多少排列。第一字笔画数相同者，以起笔笔形一、丨、丿、丶、乛为序排列。第一字相同的条目标题，按第二字笔画数和起笔笔形的顺序排列，余类推。一、丨、丿、丶、乛以外的笔形作如下规定：1、㇀(提)作为一(横)，如："才"是一丨一，"冫"是丶一。2、㇏(捺)作为丶(点)，如："又"是乛丶。

三、本索引内容不包括"综述"、"图表"、"后记"部分。

一　画

二　画

三　画

四　画

五　画

六　画

七　画

八　画

九 画

十 画

十一画

十二画

十三画

十四画

十五画

十六画

十七画

十八画

二十画



条目汉语拼音索引

说　明

一、本索引按条目标题首字汉语拼音字母的顺序排列。第一字同音时，按该字读音的四声声调顺序排列。第一字的上述各项完全相同时，则按第二字的字母、音调、笔画和笔顺排列，余类推。

二、多音字则按本志条目所依的字音进行编列。

D

E

F

G

H

J

K

L

Q

R

S

T

W

Z



十部文艺集成志书总监制
文化部民族民间文艺发展中心

本卷出版人员名单

排版监制　李　松
印刷监制　李　松　王　静
责任编辑　包澄絜
装帧设计　李吉庆
版式设计　洛　江
责任校对　刘学青





ISBN 7－5076－0266－4
J·256 定 价:141 元